ANSTÖSSE

BERICHTE AUS DER ARBEIT DER EVANGELISCHEN AKADEMIE HOFGEISMAR

Nr. 1/2 April 1959

JUNGE LYRIK

INGEBORG BACHMANN — PAUL CELAN — HEINZ PIONTEK

Das Interesse für die junge Dichtung ist so groß, daß im Wintersemester allein zwei Lyrik-Tagungen in Hofgeismar stattfinden konnten, in der es zu sachlicher und menschlicher Begegnung mit Dichtern und Schriftstellern unserer Tage kam. Besonders die junge Generation zeigte sich aufgeschlossen. Die Schriftstellerin Geno Hartlaub hat darüber ausführlich im „Sonntagsblatt" berichtet („Poeten, Pädagogen und Primaner", 1958/Nr. 48, S. 7), und Hans Schwab-Felisch vom Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung schrieb von seinen Erfahrungen unter dem Thema „Abiturienten diskutieren Lyrik" (FAZ 1959 Nr. 60, S. 12: in ff. abgedruckt).

Die Gründe für diese Aufgeschlossenheit sind wohl in einem Dreifachen zu suchen: von romantischer Heldenverehrung und der literarischen Mode abgesehen — das muß natürlich auch bedacht werden —, war es wohl vordergründig die Möglichkeit, einen Dichter drei Tage lang sehen, hören und sprechen zu können. Die Erwartungen wurden in der Tat erfüllt. Es geschah das, was die Junge Generation zwar im stillen ersehnte, aber nicht zu hoffen wagte: die Dichter nahmen sich Zeit!

Hintergründig gesehen und gar nicht immer bewußt, zeigen sich die Menschen unserer Tage offen und wach für Worte, die ihre eigene Situation aussprechen und die das für sie selbst Unsagbare zu sagen vermögen. Allem Anschein nach liegt hier Existenzverwandtschaft vor. Man ist einfach dankbar dafür, daß es diese Lyriker gibt, die mit dem Wort Welt und Leben zu „begreifen" verstehen und die sich im Wort von denselben Ängsten, Sehnsüchten, Beglückungen und Verzweiflungen befreien können, die man in der eigenen Existenz empfindet und für die man doch kein erlösendes Wort hat. Die Dichter haben es offenbar, und zwar in einer eigentümlichen Weise. Ihre Sprache wird von den Lesern und Hörern gar nicht immer unmittelbar verstanden, zuweilen nur geahnt. Viele, vor allem aber die Jungen wittern hier etwas urtümlich Gemeinsames und deshalb wohl suchen sie ein lösendes Wort in der Jungen Lyrik unserer Zeit.

Vielleicht ist es bei dem einen und bei dem anderen noch ein dritter Grund, der sie das Lyrik-Gespräch gerade in einer Ev. Akademie wählen läßt: das Gedicht kann und will gar nicht immer die Probleme unseres Daseins lösen. Es will sie gewiß nicht nur beschreiben, sondern auch „deuten" — aber beantworten? Im Gegenteil, wenn der Dichter zu viele gebrauchsfertige

Rezepte anbietet, macht er sich verdächtig. Je schöner und wahrer er die Frage stellt, um so eher hilft er mit seiner Kunst zu wirklicher Antwort. In Grenzfällen wird ihm wohl einmal etwas wie eine direkte „Kunde" geschenkt, aber sie gehört nicht notwendigerweise zu einem wahren und schönen Gedicht. Wie gesagt, es wäre möglich, daß mancher von denen, die zur Lyrik-Tagung nach Schlößchen Schönburg kamen, meinten, an einer Stätte, wo die evangelische Botschaft ernst genommen wird, sei im Hinblick auf die eigenen und von den Dichtern so intensiv formulierten Fragen solche Antwort zu hören oder zu finden. Nicht, daß das Haus oder seine Mitarbeit diese Antwort gepachtet hätten! Selbst die Kirche „besitzt" kein Monopol für abschließende Antworten in Sachen Religion. Auch sie lebt von dem unheimlichen und doch so hellen Wort Gottes, das der Welt durch den gesagt wurde, der im johanneischen Evangelium der Logos genannt wird. Auch Hofgeismar „ist" nicht „das" Wort, es ist höchstens ein Raum, in dem das Wort gesagt und gehört werden darf.

Es mag bei den Diskussionen nicht viel „herausgekommen" sein. Das ist auch gar nicht nötig. Wenn nur im Gespräch, in der Kapelle, beim stillen Waldgang oder bei der Nachlese eine Begegnung mit jenem antwortenden Wort stattgefunden hätte — mitten durch die Verse der Jungen Lyrik hindurch, ja gerade ihretwegen —, die Lyrik-Tagungen hätten ihren Sinn erfüllt.

Auf der ersten Lyrik-Tagung vom 14. bis 16. 11. 1958 referierte der Dichter Dr. Walter Höllerer, Frankfurt/Main, gleichzeitig Herausgeber der Zeitschrift „Akzente" über das Thema: „Literatur im Angesicht der Realität". Er stellte dabei die Frage, warum es zu einer Kluft zwischen der Literatur und dem Leser von Gedichten gekommen sei. Er wies auf die Schwierigkeiten der heutigen Sprachgebung hin, die den Dichter daran hinderten, „mit Versatzstücken zu arbeiten, die schon da sind." Nur ein geringer, wenn auch relativ bedeutender Prozentsatz arbeite sich durch den „Reisberg der Bücher" hindurch, ehe sie zu dem komme, was wir Junge Lyrik nennen. In der modernen Dichtung zeigten sich drei lyrische Grundfiguren: das Karussell, das erschreckte Innehalten in einem Augenblick und die gelöste Bewegung. Dr. Höllerer schloß seine Ausführungen mit der Frage nach den Mitteln, mit der die heutige Literatur versuchen könne, die Kluft zu überwinden: Sie werde gezwungen, auf Elemente zurückzugehen, in Parabeln zu sprechen, zwischen Gegenpolen zu schwingen und zur „Fremdheit" als einem Stilmittel zu greifen: „Auch wenn der Dichter heute von Gott reden will, kann er nur „verborgene Hoffnung" ans Licht bringen."

Auf der zweiten Lyrik-Tagung vom 20. bis 22. 2. 1959 sprach zur Einführung, anstelle von Walter Höllerer, der Züricher Dozent Dr. Beda Allemann über das Thema: „Die Situation der modernen Lyrik."

Bei beiden Tagungen halfen durch Referate und Diskussionsbeiträge: Dr. Hans-Egon Holthusen („Ingeborg Bachmann"), Karl Krolow („Paul Celan und Heinz Piontek") und Pastor Hans Jürgen Baden („Das Wort und die Worte"). Der letztere, der zusammen mit Dr. Holthusen in sehr maßgeblicher und dankenswerter Weise an der Vorbereitung der Gespräche beteiligt war, hielt auch auf beiden Tagungen den Gottesdienst. Im Folgenden bringen die „Anstöße" den Wortlaut der Vorträge von Karl Krolow, Hans-Jürgen Baden, einen Auszug aus Beda Allemanns Referat und eine Inhaltsangabe von Hans-Egon Holthusens großem Vortrag, der im wesentlichen auf der Studie beruhte, die er in seinem neuen Buch „Das Schöne und das Wahre" unter dem Titel „Kämpfender Sprachgeist — Die Lyrik Ingeborg Bachmanns", Piperverlag München 1958, 246 ff., veröffentlicht hat. Zu einer gründlichen Auseinandersetzung mit dem Werk der Dichterin darf ausdrücklich auf diese Arbeit verwiesen werden.

Die Leitung beider Tagungen hatte Dr. Jentsch.

DIE SITUATION DER MODERNEN LYRIK

Ausschnitte aus dem Referat von Dr. Beda Allemann

Der moderne Lyriker will wissen, wo er mit seinem Gedicht steht, und das in einem tieferen Sinn als dem der bloßen (weltanschaulichen, politischen, persönlichen) Stellungnahme. Seine erste Arbeit ist die der Vermessung des Landes. Er ist ein Kartograph, der sich über die Topographie des dichterischen Geländes klar werden muß.

Einer der beiden Gedichtbände von Helmut Heißenbüttel trägt den Namen: Topographien. Und um keine Zweifel aufkommen zu lassen, führt der Autor als Motto den einschlägigen Brockhaus-Artikel an: „TOPOGRAPHIE (griech.: Ortsbeschreibung) die, H-/-n, Beschreibung einer geographischen Örtlichkeit, also eines Landes und seiner einzelnen Gebiete und Orte."

Den Beschluß der Topographien Heißenbüttels bilden einige „Lehrstücke". Ein inhaltlich und formal aufschlußreiches Beispiel trägt den Titel „Lehrgedicht über Geschichte 1954". Die Topographie betritt hier ausdrücklich den geschichtlichen Raum, um am Schluß nur um so bestimmter in sich selber zurückzukehren. Das Gedicht lautet:

LEHRGEDICHT ÜBER GESCHICHTE 1954

(„mit Mann und Roß und Wagen
hat sie der Herr geschlagen")

die Ereignisse und das nicht Ereignete
Epochen Zeiteinteilungen Dynastien
ausgestorbene Städte ausgestorbene Völker Völker
auf dem Marsch Marschkolonnen und Napoleon
an der Beresina
Kanzelreliefs von Giovanni Pisano Nietzsches ECCE HOMO und K.Z.s.
l'empire de la majorité se fonde sur cette idée qu'il
y a plus de sagesse dans beaucoup d'hommes
que dans un seul (Tocqueville)
die Erinnerung an die Stimme Adolf Hitlers im Radio
Symphonie für 9 Instrumente opus 21 1928 von
Anton Webern und ich habe niemals vorher so
lange Zeilen gemacht
Piero della Francesca und der Rauch des
Dezemberhimmels
Rekapitulierbares
Rekapitulierbares dies ist mein Thema
Rekapitulierbares dies ist mein Thema
Rekapitulierbares dies ist mein Thema
nicht Rekapitulierbares

Das Gedicht beginnt mit einem Zitat als Motto, in seiner Mitte steht ein Zitat in fremder Sprache, auch die anderen Dinge, die in ihm genannt werden, haben gleichsam Zitat-Charakter, sind Ausschnitte aus einem allgemeinen Bildungs- und Geschichtsbewußtsein unserer Zeit. Was Heißenbüttel anführt, ist tatsächlich rekapitulierbar, gedächtnismäßig verfügbar, insofern äußerlich und auch gedichtfremd — so wie die Tapetenstücke oder Zeitungsblätter, die Picasso

und andere moderne Künstler in ihre Collages kleben, an sich bildfremd sind. Wir sprechen in solchen Fällen gern von „Montage". Außenwelt wird ohne Transformation ins Kunstwerk hereingenommen, rekapituliert.

Auf den tieferen Grund deutet in Heißenbüttels Lehrstück vor allem der unerwartete und reizvolle Umschlag der letzten Verszeile in die Negation des Rekapitulierbaren hin. Rekapitulieren lassen sich Worte, Sätze, Figuren, Zeilen aus fremden Texten (ein bestimmtes Gedicht Heißenbüttels ist überhaupt nur aus Zitaten zusammengesetzt), allgemeine Bewußtseinsinhalte, historische Tatsachen, auch Reklame-Slogans oder literarische Formeln.

Zum Gedicht führt all diese Rekapitulation nur dort, wo aus ihren Wiederholungen ein eigener Rhythmus hervorgeht. Mit anderen Worten: dort, wo die Repetition nicht mechanisch im schlechten Sinne wird, sondern wo sie zum beherrschten Spiele nach eigenem Gesetz im Spielraum des Gedichtes führt. Wir haben für den Rang eines Gedichtes kein anderes Kriterium — und bedürfen auch keines andern — als dieses unser Gefühl und unsere Einsicht für den Augenblick und in den Bereich, da die losgelöste Meisterschaft des Spieles und des Rhythmischen erreicht ist, uns überfällt und anspricht. Über der bloßen Repetition erhebt sich so im wahrhaften Gedicht eine wesentlichere Wiederholung. Es besteht kein Zweifel daran, daß jeder ernsthafte und empfängliche Betrachter beispielsweise von Celans Todesfuge die höchste, rhythmische Art der Wiederholung durch die bloße Repetition von Motiven und Worten hindurch ohne weiteres wahrnimmt.

Es ist bezeichnend, daß der Rhythmus bei Celan eine so große Bedeutung hat. Als reiner, fast trommelnder Rhythmus der Verszeile greift er den Reim an und will ihn neben sich nicht mehr dulden. Wo die Zeile so unerbittlich und definitiv in ihren eigenen Rhythmus gespannt ist, wird der Reim tatsächlich als Akzent auf dem Versschluß überflüssig, obwohl er seinerseits, oder vielmehr gerade weil er im Grunde selber auch als ein rhythmisches Phänomen interpretiert werden kann, hervorgegangen aus der Repetition von Klängen.

Ihre größte Tiefe aber erreicht die Wiederholung an den Stellen, da sie dichterische Topographie im Sinne Heißenbüttels, im Sinne des Hier-Gedichtes Celans, im Sinne des wiederholten „dort" im Larisa-Gedicht Enzensbergers ist: reiner sprachlicher Hinweis, der allein schon durch die Kraft seines Weisens („hier", „dort") Dimension eröffnet, in der sich etwas entfalten kann. An solchen Stellen ist die „primitivste" und zugleich höchste darstellende Kraft erreicht, es zieht sich die ganze Struktur und Essenz eines Gedichtes zusammen in ein ältestes und einfaches Dort und Jetzt und Hier.

An solchen Stellen kommt ein Widerhall aus den Tiefen der Sprachzeit ins moderne Gedicht. Heißenbüttel hat es thematisch ausgesprochen: „Was ich denke ist Widerhall" — und der junge Peter Härtling nimmt dieses Wort auf, macht es zum Mittelpunkt seiner rhapsodischen Reflexionen über das Dichterische. Widerhall ist das moderne Gedicht nicht nur von Zeitungsnachricht und Lautsprechergruß, von lauter Angelesenem und Angelerntem, von fertig Vorgefundenem und all dem Bildungsgut einer nicht mehr ganz jungen Kultur, welche die großen Themen des Daseins längst ausgeprägt auf den Tisch liefert: sondern Widerhall auch von den Ursprüngen her, aus den archaischen Zeiten, denen sich die gesamte Kunstübung unseres Jahrhunderts in so radikaler Weise wieder zuzuwenden vermocht hat. Hier strömt das große Geheimnis, das die einfachen Formen bergen, auch in die besten der modernen Gedichte ein.

Heißenbüttel sagt: „Ich vergesse mich zu erinnern." Das überlastete Gedächtnis des Menschen wird abgebaut auf Urerfahrungen hin. Um es am zitierten Gedicht zu veranschaulichen: die letzten Verszeilen „vergessen" die überlieferten Bewußtseinsinhalte des Anfangs. Was bloß Montage war, löst sich auf in den „Rauch des Dezemberhimmels" — diese Worte stehen am Übergang in die scheinbare Monotonie, in die relative Bewußtseins- und Erinnerungslosigkeit

der bloßen Wortwiederholung und ihres Umschlags in die Negation ganz am Schluß. Eine tiefere Schicht des Sprachwesens ist hier erreicht, eine Schicht, in der es nicht mehr um Wiedergabe von Bewußtseinsinhalten, nicht mehr um Mitteilung geht, im Grund auch nicht um die berühmte „dichterische Aussage", in welcher vielmehr tiefer als jede menschliche Erinnerung die Worte selber sprechen. Dieses Sprechenlassen der Worte selber und ihrer einfachsten grammatischen Bezüge, das die Dichtung Heißenbüttels kennzeichnet und ein konstituierendes Moment der gesamten jüngsten deutschen Lyrik bildet, führt unmittelbar zurück in den Bereich eines Sprachgedächtnisses, das über jedes individuelle Erinnerungsvermögen hinausgeht. Insofern führt das Vergessen des Erinnerns erst in das eigentlich dichterische Gedächtnis. Auch dieser dialektische Umschlag ist Heißenbüttel geläufig. Am Schluß der „Kombination", in welcher vom Vergessen des Erinnerns die Rede ist, stehen die Worte: „Die Erinnerung an das Unwiederholbare."

Das Unwiederholbare, nicht Rekapitulierbare bildet den dunklen Nährgrund der dichterischen Erinnerung, der selber sprachlos ist. Es gibt das unwiederholbare Wort nicht — jedes Wort, auch das dichterische, kann als einmal ausgesprochenes sogleich nachgesprochen, rekapituliert werden. Dichtung ist nicht Wühlen im Unerhörten. Aber sie entfaltet sich aus der Spannung zwischen dem Rekapitulierbaren und nicht Rekapitulierbaren. Sie lebt aus der Technik der Wiederholung, aber eben nur so lang es ihr gelingt, die Repetition, das Jongleurspiel mit den Worten (den Reim, den Refrain, die Variation, das Versmaß) zurückzuverbinden mit der tieferen Wiederholung und dem tieferen Gedächtnis, die sich dem oberflächlichen Erinnerungsvermögen eines allwissenden Zeitalters entziehen, ja seinen eigentlichen Gegensatz darstellen. Der produktive Widerstreit zwischen verfügbarem Wissen und tieferer Vergeßlichkeit, zwischen dem technischen, „gemachten" Aspekt des modernen Gedichtes, das sich von der Erlebnislyrik abgewandt hat, und der „primitiven", auf die nackte Daseinserhaltung bezogenen Geschichtlichkeit dieses Gedichtes, dem es um den Ursprung geht — er zeigt sich thematisch deutlich in den Versen Heißenbüttels:

Die Vergeßlichkeit leidet am Gedächnis
Und die Kombination der Wörter MORGEN VIELLEICHT
VIELLEICHT MORGEN ist nur der Trick dessen,
der nicht weiß, ob er davonkommt.

Ein Essay über die deutsche Gegenwartslyrik, der die hier wiedergegebenen Gedankengänge aufnehmen wird, soll im Rahmen einer Untersuchung über die Lage der Dichtung kommenden Herbst im Verlag Günther Neske erscheinen.

PAUL CELAN UND HEINZ PIONTEK

Von Karl Krolow

Wenn ich über zwei namhafte Vertreter unserer zeitgenössischen deutschen Lyrik, zwei Männer, die etwa der gleichen Generation angehören, wenn ich über Paul Celan und Heinz Piontek zu sprechen habe, so möchte ich bei diesem Referat versuchen, über den Versuch einer Porträtierung zweier literarischer Temperamente in groben Strichen hinauszugehen und Seitenblicke auf das zu tun, was um diese beiden Dichter herum geschah und geschieht auf dem Gebiete der modernen Poesie in unserem Lande. Das heißt, ich werde es nicht ganz vermeiden können, ein wenig vom Wesen und Wert dessen zu sprechen, was in dieser

Generation, der Piontek und Celan angehören, an Tendenzen, an Bemühungen, an Realisationen, an Kurzschlüssen sichtbar geworden ist, wenn selbstversändlich auch vom Werk unserer beiden Lyriker in der Hauptsache die Rede sein soll.

Aber man kann wohl nicht allein von jemandem reden, der in diesen Jahren Gedichte schreibt und mit diesen Gedichten sich eine Position in der augenblicklichen deutschen Lyrik erarbeitete, ohne dabei einiges andere Dazugehörende anzudeuten, einen Augenblick lang die „Phänomene" in den Blick zu bekommen, soweit das für den Mitlebenden und Mitschreibenden möglich ist. Man gerät so schnell in Versuchung, sich selber, seine eigenen Absichten hineinzudeuten und eine Art verhohlener Selbstinterpretation zu beschreiben, eine Versuchung, von der ich gestehe, daß es durchaus möglich ist, daß ich ihr im Laufe meiner knappen Ausführungen da und dort erliege. Man ist nicht unbefangen genug, als Lyriker ganz von dem abzusehen, was einem im Laufe der Zeit im poetischen Handwerk glückte und mißglückte. Mit anderen Worten: ich erbitte Nachsicht, wenn ich — aus vielleicht übergroßer Nähe zum Objekt, zur Arbeit dieser beiden Männer — in „Schwierigkeiten" der beschriebenen Art gerate. Es bleibt nun einmal eine Waghalsigkeit, über jemanden n e b e n einem etwas zu sagen, das verbindlich sein sollte und sein möchte! Stürzen wir uns also in dies Wagnis.

Paul Celan, der Ältere der beiden, er ist 1920 geboren, trat gleichzeitig mit dem um fünf Jahre jüngeren Heinz Piontek im Jahre 1952 mit einem ersten Lyrikband an die Öffentlichkeit, nachdem man vorher von Celan fast nichts, von Piontek durch seine Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften doch wenigstens schon einiges gehört bzw. von ihm gelesen hatte. Celan, der heute Achtunddreißigjährige, zählt zu jenen Entdeckungen, wie sie vor einem halben Dutzend Jahren durch die Initiative der „Gruppe 47" aufkamen.

Auf ihren Tagungen, die zweimal im Jahre stattfanden, wurden jeweils neue Leute kreiert, wurden neue Begabungen gefeiert. Und zu diesen Gefeierten gehörte auf einer Tagung der Gruppe im Kurort Niendorf an der Ostsee im Frühjahr 1952 auch der junge Bukowina-Deutsche Paul Celan, der eigens aus Paris hergereist war, um sich der kritischen Gemeinde vorzustellen. Übrigens debütierte auf jener Tagung damals mit ihm Ingeborg Bachmann, die wie Celan bis dahin unbekannt war.

Man hatte seinerzeit, als man zum erstenmal Verse Celans hörte, noch dazu, wenn man sie von ihm selber gesprochen hörte, das Gefühl, daß da etwas von w e i t auf einen zukomme, aus einer überraschenden Ferne und Fremde. Manchem war jedenfalls der Ton ganz unvertraut, der aus dieser Lyrik mit geheimnisvoller, faszinierender Überredungskraft und Sanftheit auf ihn eindrang, ihn — ich möchte sagen — durchdrang. Man war die Naturlyrik gewohnt. Man war Traditionalismus gewohnt. Und Benn war in jenen nun schon langsam sagenhaft werdenden Jahren noch für einige ein frischer Schock. Anderes, durchaus Aufregendes, war noch unentdeckt, war noch nicht wieder entdeckt! Noch nicht entdeckt war das Gedicht Hans Arps, dieses Gedicht, das so hartnäckig Wirkungen auf die Versuche der Jüngeren und Jüngsten ausüben sollte, Wirkungen von einer Heftigkeit, wie sie nur ganz leichte Stofflichkeiten hervorzubringen vermögen, Wirkungen, wie sie eben ein derart spielerisch sich tummelndes, zartironisches, graziöses Wesen, die Muse der Arpschen Lyrik, erregen kann, in ihrer ernsthaften Verrenkung, die sie bietet, ihrer sanften Absurdität, ihrer über alle Maßen beweglichen Heiterkeit, ihrer munteren Serenität. — Doch zur Erscheinung und zum Erscheinen Paul Celans zurück! Er fand, mit dem, was er vorbrachte, bereite Ohren. Noch im gleichen Jahre erschien in der Deutschen Verlagsanstalt der erste Gedichtsband. Er hieß „Mohn und Gedächtnis" und war eine lyrische Sensation, wenn ich das starke Wort hier anwenden darf. Paul Celan fand sehr rasch Anhänger, die sein Buch kauften, die ihn nicht nur lasen, sondern seine Lyrik diskutierten, die sich für sie enthusiasmierten.

Woran lag das? War es wirklich vordringlich das Fremde, das Überraschende, das gewissermaßen Exotische, von außen auf uns und unsere Lyrik-Situation Zukommende, das in den Bann zog? Sicherlich war es das auch. Der Surrealismus, seine Metaphern-Praktiken waren für den Deutschen damals noch nahezu Exotismus. Celan dagegen kam aus einer solchen Umgebung, kannte sie mindestens solange, solange er in Paris lebte und das waren seinerzeit bereits einige Jahre. Er hatte sich natürlich umgeschaut, hatte gelesen, verarbeitet, Bekanntschaften geschlossen, sich Einflüssen nicht verschlossen.

Man hat — glaube ich — Celan damals bei seinem Auftreten gelegentlich allzu schnell und in Bausch und Bogen in die Nähe des französischen Surrealismus gerückt, hatte die „Wirkstoffe", die in den Gedichten des jungen Celan einwandfrei vom Surrealismus stammten, gleich für Surrealismus überhaupt genommen und gesetzt. Das mäandrische Abenteuer, das der europäische, der französische, der spanische Surrealismus war, eine Unternehmung, die längst Literaturgeschichte „angesetzt" hatte, die ins Altern, in die, ich weiß nicht wievielte, Phase gekommen war, war nun freilich etwas wesentlich *Komplexeres* als man das fälschlicherweise aus dem noch schmalen Werk Celans zu erkennen glaubte.

Wenn man heute — in aller Vorsicht — das Etikett Surrealismus in Zusammenhang mit den bis heute in zwei Versbänden — den Büchern „Mohn und Gedächtnis" vom Jahre 1952 und „Von Schwelle zu Schwelle" aus dem Jahre 1954 — vorliegendem Oeuvre Celans bringt, so weiß man, wie sehr und wie deutlich er doch nur in ihm „Verkleidung" ist, freilich, Verkleidungen haben es an sich, gelegentlich mit dem verwechselt zu werden, was hinter ihnen steckt! Wer Eluard oder Char, Ponge oder Reverdy, St. John-Perse oder Artaud kannte, mußte wohl etwas *anderes* im Gedicht ins Werk setzen als an Lehmann oder Benn oder gar noch an Rilke geübte Vorstellungen! — Wäre diese „Verkleidung", wie ich sie nannte, eben weiter nichts als Verkleidung gewesen, ich würde heute nicht zu Ihnen über den Lyriker Celan sprechen. Er wäre wieder verschwunden, hätte sich selbst erledigt, wie sich andere dichtende Zeitgenossen erledigten, die gewisse Echo-Wirkungen, wie sie nun einmal von der sich immer stärker internationalisierenden Lyrik ausgehen, mit der bescheidenen Inständigkeit dessen verwechselten, der versucht, auf eigenen Füßen zu stehen. Celan brachte *das* mit, was man sich nicht aneignen und anlesen kann, die geheimnisvoll andere in Unruhe versetzende Kraft der eigenen Sensibilität, dieses beständig auf der Lauer liegenden Wesen, das besonders organisierten Naturen seit je eigen war und es auch heute noch — inmitten von so viel notwendiger und fahrlässiger Manipulation — eigen ist: Sensibilität, Witterungsvermögen einer dichterischen Natur!

Hinter dem vermeintlichen surrealistischen Praktikanten war ein lyrischer Märchenerzähler am Werk, der mit dem Vokabular durchaus zeitlosen lyrischen Zauberns ausgestattet war und sich dieses Vokabular dank einer geisterhaften Sensitivität zu bedienen verstand. Ein Organisator der eigenen Empfindlichkeit, des eigenen Traum-Redens. Es gibt immer wieder bei Paul Celan — in früheren wie in späteren Gedichten — diese schlafwandlerischen Balance-Akte der poetischen Mitteilung, dies Sprechen aus einer Art Trance heraus, aus einem genauen Wittern von menschlichen, von seelischen Zusammenhängen und Komplizierungen. Diese Schwebezustände, diese labilen Wort-Gewebe als Ausdruck derartiger Schwebe-Zustände rufen jene verästelte lyrische Sage-Weise hervor, lösen sie aus, die man bei Celan beobachtet, und die vor seinem Auftreten vor sechs Jahren in dieser Form bei uns nicht praktiziert worden war. — Hören Sie sich, verehrte Anwesende, am besten einmal ein typisches Stück an, ein Beispiel aus dem zweiten Band „Von Schwelle zu Schwelle", es ist für mein Empfinden zugleich eines der schönsten Gedichte des Autors, und heißt

STILLEBEN

Kerze bei Kerze, Schimmer bei Schimmer, Schein bei Schein.
Und dies hier, darunter: ein Aug,
ungepaart und geschlossen,
das Späte bewimpernd, das anbrach,
ohne der Abend zu sein.

Davor das Fremde, des Gast du hier bist:
die lichtlose Distel,
mit der das Dunkel die Seinen bedenkt,
aus der Ferne,
um unvergessen zu bleiben.

Und dies noch, verschollen im Tauben:
der Mund,
versteint und verbissen in Steine,
angerufen vom Meer,
das sein Eis die Jahre hinanwälzt.

Das ist ein Stilleben, aber ganz aus dem Szenarium des menschlichen Inneren genommen. Man kann sich an keine malerischen Interieurs, an keine farbige Reizwirkung halten. Hier wird das Porträt einen Innen-Landschaft gegeben. Der „Gegenstand", das „Gegenüber" bleiben zwar gewahrt, sind nicht aufgegeben. Doch werden sie von Anfang an hinübergezogen in einen *anderen* Bereich, in dem es keine Gegenstände mehr gibt, besser gesagt, in dem sie bedeutungslos werden. Die Tendenz der Verflüchtigung des Bildes zur Verwesentlichung des Inbildes, des Symbols, des Zeichens, der Chiffre, ist in sehr vielen der Gedichte Celans erkennbar. Die Gefahr einer gewissen Monotonie, einer nicht nur vokabulären Ermüdung, liegt auf der Hand. Aber dieser „Rutengänger im Stillen" (wie es im Gedicht „Abend der Worte" heißt) wird doch immer wieder zu jener sensitiven Verträumtheit und Schwebung durchfinden, wie sie sich in zwei Zeilen wie diesen kundtut: „Und ich schweb dir voraus als ein Blatt/, das weiß, wo die Tore sich auftun." — Auch das Pathos, das über Celans Gedichten liegt, hält ihn. Es unterhält das lyrische Feuer, die lyrische Inständigkeit, die Intensität, die Unermüdlichkeit. Celan — man kann das nicht überhören — ist einer der stärksten Pathetiker, die wir in der gegenwärtigen deutschen Lyrik haben, die im allgemeinen eine fast krankhafte Scheu vor Pathos, vor „Gebärde" hat, vermutlich deshalb, weil sie beides mit bloßem Gestikulieren und Hantieren verwechselt, Vorgänge, die nun freilich bei Paul Celan überhaupt nicht auftreten. Pathos ist bei ihm vielmehr unerbittlicher Ernst zum Wort, das sich selbst, wo es „leichte Stellen" aufsucht, wenn ich's so ausdrücken darf, noch „schwer tut". Aber dieser Ernst gegenüber dem Wort ist bei anderen — gewollt oder ungewollt — in Mißkredit gekommen. Man zieht sich auf Understatements zurück, um bei einem anderen Pathos, dem Pathos der Distanz, einzukehren, und es sich bei ihm wohl sein zu lassen. Understatement als Zuflucht und Ausflucht, als Unsicherheits-Moment, als Geste der Bodenlosigkeit des Nicht-aus-noch-ein-Wissens, als Resignation mindestens kann sich jederzeit diskret zurückziehen. — Celans Gedichte befinden sich nicht auf solchen Rückzügen, nicht dort, wo sie phantastisch sind, nicht dort, wo sie wie von der eigenen Melancholie erstickt wirken. Gedichte, die an Schönheit, Eindringlichkeit, auch Verwundbarkeit einbüßen würden, wenn man ihnen ihr Pathos nähme, so etwa

CORONA

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: Wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.
Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt herab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wir das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

Pathos wird bei Celan hier wie an anderer Stelle nur „möglich", weil es wie Ausdruck einer Suche zwischen Sinn und Abersinn der Worte wirkt. Es bewegt sich auf dem schmalen Grat, von Assoziation zu Assoziation, zwischen sinn-überfülltem und vollkommen sinn-entleertem Schweigen, dem „Ende des Gedichts". Es ist ein Aufbegehren angesichts dieses immer nahe gefühlten Endes. Eine Art von „über die Stunden kommen", ein „Weitermachen" ohne Ausweichen ins Einfältige, ins Absurde. — Ein so charakterisiertes, so intoniertes Pathos liegt in einem der graziösesten Gedichte, die Paul Celan geschrieben hat, Grazie hier als Sensibilitätsgeschöpf verstanden. Es heißt:

CHANSON EINER DAME IM SCHATTEN

Wenn die Schweigsame kommt und die Tulpen köpft:
Wer gewinnt?
Wer verliert?
Wer tritt an das Fenster?
Wer nennt ihren Namen zuerst?

Es ist einer, der trägt mein Haar.
Er trägsts wie man Tote trägt auf den Händen
Er trägts wie der Himmel mein Haar trug im Jahr, da ich liebte.
Er trägt es aus Eitelkeit so.

Der gewinnt.
Der verliert nicht.
Der tritt nicht ans Fenster.
Der nennt ihren Namen nicht.

Es ist einer, der hat meine Augen.
Er hat sie, seit Tore sich schließen.
Er trägt sie am Finger wie Ringe.
Er trägt sie wie Scherben von Lust und Saphir:
er war schon mein Bruder im Herbst,
er zählt schon die Tage und Nächte.

Der gewinnt.
Der verliert nicht.
Der tritt nicht ans Fenster.
Der nennt ihren Namen zu-letzt.

Es ist einer, der hat, was ich sagte.
Er trägts unterm Arm wie ein Bündel.
Er trägts wie die Uhr ihre schlechteste Stunde.
Er trägt es von Schwelle zu Schwelle, er wirft es nicht fort.

Der gewinnt nicht.
Der verliert.
Der tritt an das Fenster.
Der nennt ihren Namen zuerst.

Der wird mit den Tulpen geköpft.

Hier ist „Gebärde" zur Schatten- und Schemenhaftigkeit geworden, gleichwohl anwesend. Anwesend wie die irritierte Anmut solcher Zeilen, die irritierte Schwermut. Und ihr Ineinander-über-Gehen. Es liegt über der Szene unter anderem auch eine raunende, mit halber Stimme gesprochene Wahrsagerei und Zauberei. Es ist, als ob etwas gebannt werden sollte, doch niemand kann sagen, wer oder was zu bannen ist. Ein Gedicht wie ein Würfelspiel, wie ein wenig geheueres Glücksspiel, wie ein makabrer Zeitvertreib mit dem Zufall von Liebe und Liebesbeziehung. Das alles steckt in dem nach so vielen Seiten hin weit „offenen" Gedicht, das doch zugleich — artistisch gesehen — ein besonders wohlkomponiertes Gebilde geworden ist, ein Gedicht, das „seinen Auftritt" hat und das doch stets „entrückt" bleibt, angetan mit einem Mantel, an dem die Zeit wie ein Wasser abläuft. Die Suggestiv-Kräfte einzelner symbolhaft entrückter Worte: Auge, Rose, Wasser, Würfel, Spiegel, Wein usw. gehen bei Celan miteinander geheime Verbindungen ein: abenteuerlich-überraschende, unerwartete Verbindungen, metaphorisch gewiß gelegentlich strapazierte, doch niemals legere Verbindungen. Legerität kennt diese von so starker Gewissenhaftigkeit inspirierte und getragene Dichtung nicht. Sie gestattet sich nicht einmal eine *Andeutung* des saloppen Ungefährs. Sie bleibt im Zirkel ihrer märchenhaften, wohllautenden und manchmal etwas selbstgenügsamen Installisierung. Hier führt sie ihr stilles, schwebendes, assoziationenreiches und tiefes Dasein, in das sie wie in eine besonders zarte Gefangenschaft verstrickt ist.

Celans Dichtung wirkt auch — mehr noch als die Heinz Pionteks, auf die ich gleich kommen werde — niemals manipuliert. Auch in diesem kritischen Punkte also unterscheidet sich diese aus ihrem besonderen Traum heraus sprechende Stimme von mancher anderen um sie herum, von Generationsgenossen, jüngeren und älteren. Das manipulierte, das organisierte Gedicht — im Zusammenhang mit Benn hat man meist von Montagen gesprochen — ist nun freilich durch mancherlei nicht unbegreifliche Umstände ins Leben moderner Lyrik getreten und beginnt dieses Leben immer stärker zu beherrschen. Noch unsere neue Naturlyrik mit ihren gelegentlich

allzu legitimen, allzu erkennbaren Herkünften war keine „gestellte" Lyrik, wenn Sie mir diese Formulierung gestatten. Sie war im Gegenteil unausgesprochen stolz auf die Schauder der Benommenheit, der halben Bewußtlosigkeiten, der Getriebenheiten, die sie kultivierte. Sie lieferte sich aus an Schreck und Schauder und betäubtes wie betäubendes Entzücken. Sie gab sich hin. Sie war dem Menschen wie sich selber gegenüber mißtrauisch. Sie war auch mißtrauisch gegenüber den idyllischen, den — wie Holthusen es oft genannt hat — Dorfteich-Elementen, die sie anbot, aber anbot, um sie durch geheime „Erbitterung", durch manchmal raffinierte Bösartigkeiten wieder zu ersetzen. Die „erbitterte Idylle", wie sie angelsächsische Beobachter genannt haben, warf sich — menschenscheu wie sie war — in die Arme des Numinosen, wieder einmal geschah etwas, was in der Geschichte unserer Lyrik sich so oft ereignete!

Die — wie ich sagte „gestellte" — Lyrik jüngerer Talente mag aus einer Art Gegenbewegung gegen derartige jüngste Entwicklungen des deutschen Gedichtes, des Naturgedichtes, mit heraufgerufen sein. Andererseits löste die Bekanntschaft mit französischer, mit spanischer, mit angelsächsischer Lyrik insbesondere, derartige Vorgänge aus. Das raffinierte manipulierte Gedicht gibt sich als das „gescheite" Gedicht par excellence. Eine so bestechende Begabung wie Enzensberger, aber auch — auf andere Weise — die abstrakte Lyrik Heißenbüttels und noch radikalerer Erscheinungen wie Eugen Gomringer (ich nenne hier nur markante Namen) mögen für das von mir Angedeutete zeugen. — Nun, Celan komponiert gewiß *auch*, und sein bekanntestes Gedicht, die „Todesfuge", ist das Produkt solchen Kompositionswillens. Aber Komponieren scheint mir in der Lyrik noch etwas *anderes* zu sein als die — wenn sie mißraten und sie mißraten bei dem Rudel junger Talente natürlich *häufig* — ins Tüftelige, ins Grillenhafte abgleitenden Manipulationen intellektuellerer Poesie. Celans Lyrik hat nichts von derartiger Intellektualität. Sie hat nicht ihr großartiges Blitzen und nicht ihre Einöden, ihre Sterilitäten. Wenn sie — soll ich sagen: wohlbedacht ist — und sie ist es sehr häufig, dann *hört* sich dieses Wohlbedachtsein eben anders an als die Blitze lyrischer Gescheitheit anzu*sehen* sind, die bündelweise von den jungen Leuten des Gedichts geschleudert werden.

Die „Todesfuge" Celans mit seinem poetische Aussagekraft sprengenden Thema vom Todesschrecken, der von einem Terror-System einem entsetzlichen Ende Überantworteten, ist zu einem leidenschaftlich schönen Fugato geworden, in dem die Verhängnisse der Epoche gerafft und in der Poesie auf atemberaubende Weise „erleichtert" werden. Es ist eine Sprache, die wie aus dem Jenseits zu reden beginnt, eine Sprache, von der Ballast abgefallen ist, eine Sprache, die — angesichts eines derart makabren Gegenstandes — beinahe etwas Argloses bekommt, weil sie so viel Arges zu sagen hat. Eine „leicht" gewordene, geraunte, unschuldige Sprache, weil sie Grelles, Schuldhaftes mitzuteilen hat, eine vollkommen pathetische Sprache — noch einmal — weil Pathos *allein*, für einige Augenblicke, dem dargestellten Schrecken gewachsen scheint.

Hören Sie bitte Celans „Todesfuge", mit der ich zugleich meine Bemerkungen um diesen Lyriker beenden möchte.

TODESFUGE

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
Wir trinken und trinken
Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man
nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den
Schlangen der schreibt

Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland
dein goldenes Haar Margarete
Er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen
die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
Er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein
Grab in der Erde
Er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
Wir trinken dich morgens und mittags wir trinken
dich abends
Wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den
Schlangen der schreibt
Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland
dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab
in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr
andern singet und spielt
Er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine
Augen sind blau
Stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern
spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
Wir trinken dich mittags und morgens wir trinken
dich abends
Wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar
Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den
Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister
aus Deutschland
Er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr
als Rauch in die Luft
Dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt
man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
Wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister
aus Deutschland
Wir trinken dich abends und morgens wir trinken
und trinken

Der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge
ist blau
Er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
Ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar
Margarete
Er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein
Grab in der Luft
Er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod
ist ein Meister aus Deutschland
Dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith.

Heinz Piontek, Schlesier von Geburt und heute dreiunddreißigjährig, veröffentlichte gleichzeitig mit Celan sein erstes Lyrikbuch, wie ich anfangs schon sagte. Es nannte sich „Die Furt" und erschien im Eßlinger Bechtle-Verlag, in dem auch die beiden anderen Gedichtsbände Pionteks, „Die Rauchfahne" vom Jahre 1953 und die „Wassermarken" vom Jahre 1957, erschienen sind. Piontek bringt ein anderes Naturell mit als Paul Celan und kommt als Autor aus einer anderen Umgebung, der deutschen, der naturlyrischen, die in den Jahren seines Debüts fast vollständig die Szene bei uns beherrschte. Piontek ist, was das Aneignen von Vorbildern betrifft, ungleich labiler, anfälliger als Celan. Mit Recht hat Hans Egon Holthusen seinerzeit auf die „Schnelligkeit und Leichtigkeit seiner Annektionen" hingewiesen, die gelegentlich etwas Bedenkenloses, oder doch allzu Sorgloses annehmen konnten. Dieses Greifen nach Vorliegendem ist besonders deutlich in den beiden ersten Bänden, „Die Furt" und der „Rauchfahne" zu spüren. Allein derartiges Aneignen ist ja Ausdruck einer spezifischen Beweglichkeit. Und solche Beweglichkeit kennzeichnet das Pionteksche Gedicht in seinen Anfängen, Es nimmt sich bestimmte Stoffe her, dreht und wendet sie, studiert sie und gibt ihnen Gedicht-Gestalt. Es sind einfache Stoffe, an denen sich das Sprachvermögen, das Talent des jungen Piontek schult: Bilder der Jugend, Bilder der schlesischen Heimat, Sommerteiche, Krähen, eine Turmstube, ein Dorfmittag, Wolken, Mond und Tabak, Bier und Pferdemarkt. Diese ersten Gedichte wirken manchmal wie Vignetten eines einsam Sinnenden, poetisch Versonnenen. Es sind Gedichte des „Stillen Mannes", von dem das folgende Stück handelt:

In der Vogelklause schwimmt der
Rauch aus karger Dämmerung,
auf dem Tisch die Wasserflasche
und die Schale der Orange,
und aus dünnem Ziegenleder
ist der Beutel für den Tabak.
Grüner Halter, stumpfe Feder,
ach, das Bündel Briefe gilbt schon,
und im Bauch des Tintenfasses
schwillt der Staub. Die Zeit ist träge.

Stiller Mann —, im Fensterrahmen
hängt das Bild der Dächerlandschaft:
wie genau die flachen Furchen
in die schräge, brandigrote
Ziegelflur gegraben sind.

Über den Kaminen weitet
sich der Raum des Ungedachten
in den Himmel milder Langmut,
Schwalbenspur, des Herbstes Fährte ...
Und der Mann kaut still Orangen,
spuckt die Kerne aus dem Fenster.

Tief in seinem Blick der Canon
einer Straße, mattes Zwielicht.
Und ein Mädchen winkt und geht dann
unter seinem bleichen Strohhut
aus der Welt des Mannes fort. —
Im Gespinst der Leitungsdrähte
webt sein schwächlich-scheues Trauern,
webt die Worte „Südfruchthandlung",
„Angebot" und „Leeres Zimmer"
in das Netz des Herzens ein.

Stiller Mann, dem Ungeklärten
zugesprochen, ohne Argwohn
jetzt im Schaukelstuhl und satt.
Vogelschwirrn zerstäubt im Leeren,
hoch am Horizont des Tages
gilbt der Abend langsam ein.

Dieses Genrebild im Stil einer Lorca-Romance in Beckscher Auffassung wurde von einem jungen Mann geschrieben, der nicht viel über die Mitte der Zwanzig hinaus war: ein Gedicht karger Bescheidung mit stillebenhaften Zügen aus dem „einfachen Leben", das hier reduziertes Leben ist, Leben, das etwas „hinter sich hat", umspielt von zarter poetischer Sachlichkeit, mit einer Neigung zum Süßlichen, mit einer Tendenz zum Dekorativen, ein bißchen Goldschnitt, und doch auch wieder ein Gedicht, wie es erst nach dem Kriege möglich werden konnte, trotz eines tausendfach abgewandelten Themas, genau in den Umrissen, genau im Hinsehn und im letzten Moment zurückgenommen, wo es schwärmerisch zugehen könnte. Elegant in der Rhythmik und der Wortfindung, pointiert, einfallsreich, mit einem Vokabular, das jederzeit zur Verfügung zu stehen scheint (überhaupt stehen die Vokabulare in der modernen Lyrik mehr und mehr „zur Verfügung"). Das alles sind Elemente der Piontekschen Lyrik, die in den anderen Gedichten früher und später auftauchen. Vielleicht ist Piontek der letzte unter den jüngeren Autoren, der Zugang zum sich, wenn ich mich nicht täusche, jetzt rasch verbrauchenden deutschen Natur- und Landschaftsgedicht Loerkscher und Lehmannscher Schule gefunden hat und ihm weitere Nuancen abgewann, wenn ich in unserem Zusammenhang von ausgesprochenen Nachzüglern wie Brambach einmal absehen darf. Er schöpft jedenfalls die Chancen, die nicht geringen Möglichkeiten des neuen Naturgedichts der Jahrhundertmitte, oder genauer angegeben, der Jahre zwischen 1930 und 1950, nochmals aus. Sein Temperament reagiert spontan auf das, was von einer Phalanx von älteren Lyrikern erarbeitet wurde.

Diese manchmal troglo ylisch daherkommende poésie ininterrompue, die zwanzig Jahre lang die chlorophyllgrünen Fahnen geschwenkt hat, stellte den Menschen immer nur indirekt dar. Sie war nicht so lichtscheu, wie man ihr nachgesagt hat. Sie hatte keine ahumanen oder gar

antihumanen Züge, aber sie tat etwas, was man ihr zu Unrecht vorhielt: sie zeigte das Bild des Menschen gleichsam hinter den Spiegelungen, Schaudern, Benommenheiten einer außer- und vormenschlichen Szenerie. Sie wollte damit ausdrücken, daß für sie der Mensch der ganz und gar Erschütterbare, der Ungesicherte, der „Überlagerte" war, der sich, dieser Situation bewußt, unaufhörlich des Andringens ihm feindlicher Kräfte zu erwehren hatte. Sie leistete damit — in ihren besten Vertretern — auf ihre Weise, auf eine sehr deutsche Weise zugegeben, einen Beitrag zum Entwurf des Menschenbildes unseres Zeitalters, soweit es sich im Gedicht ausdrückt, ausdrücken l ä ß t. — Piontek hat solche Absichten erkannt und in seinen eigenen Gedichten sehr lange weitergegeben, bis er sich — indem er Vorgegebenes mehr und mehr nuancierte und variierte — inzwischen aus dem allzu orthodoxen Bereich der sogenannten natur-magischen Schule wieder entfernte, wenn er gewissermaßen auch in Ruf- und Horchweite blieb.

Seine Romanzen sehen jedenfalls schon anders aus, sind keine reinen naturlyrischen Etüden. Mehr noch kann man das von den „Vergänglichen Psalmen" des Bandes „Rauchfahne", vollends von dem Zyklus „Erstandene Stimmen" seines neuesten Buches „Wassermarken" behaupten. Ihm kam bei derartiger Entwicklung die sachliche Komponente in seiner Verskunst zugute, die Gelassenheit gegenüber den Objekten. Die Naturlyrik war in ihren merkwürdigsten Augenblicken ein Stück Dämonologie. Davon aber ist bei Piontek von Anfang an nicht mehr viel zu merken. Er konnte kühler bleiben, da er bereits — einer jüngeren Generation angehörend — mehr Kühle m i t b r a c h t e. Wohl bedient er sich noch der Mythenfreudigkeit des zeitgenössischen deutschen Naturgedichts, aber es wird doch keine Mythen-Hörigkeit mehr daraus, kein „Zwang", wie er bei Lehmann, bei Elisabeth Langgässer auftreten kann. Der Schub antiker und keltischer Sagengestalten war vorüber. Der Mensch in dieser Zeit wurde von Piontek immer sicherer im Gedicht zur Darstellung gebracht, dessen Erscheinung sich sogar mehr und mehr, wenn auch in aller Behutsamkeit, aufzuhellen beginnt. Die „Protokolle der Schwermut", das oft so jugendlich anmutende unsichere Umhertasten, die Zaghaftigkeit, das alles freilich kann man nicht von einem Gedicht zum nächsten abstreifen. Die Hoffnungen, die jener „stille Mann" hegte, fallen nicht bequem in den Schoß. Die „Merlinische Wanderschaft" im Schatten anderer wird da und dort noch fortgesetzt. Sie ist bis heute bei Piontek keineswegs beendet, wenn sie auch von anderem gleichsam „durchschossen" ist. Die erwähnte „Merlinische Wanderschaft", ein Gedicht aus der „Rauchfahne", zeigt vielmehr Heinz Piontek auf der Höhe seiner Begabung:

Kastanien murmeln den Wind
über Gestade aus Binsen
und rinnendem Sand,
Abdruck der Zehen weist
auf vergebliche Entdeckungen.
In den erhitzten Badekabinen
hat die Luft das seidige Knistern bewahrt,
die schnelle Umarmung,
den wilden Geruch des Spermas.

Unter die Planken des Stegs
schäumt der Fluß
die nymphischen Bilder.
Zauberei schlingt flirrend
durch die verschwiegenen Worte des Schläfers,

wenn die Hirtenhunde kreisen,
der komprimierte Sommer
zu Schweiß verdickt
an seinen Schläfen gleißt.

Über erweichtem Asphalt —
Riedgelände
eine verglaste Gärtnerei:
Dschungelarom läßt Vorstellungen zu,
die Knaben sich flüsternd mitteilen,
sinken hin ins Lianengespinst.
Grünen Staub wird die Dämmerung
über den Himmel säen
— bald.

Alternde Landschaft,
wo eine begonnene Stadt
zäh ins Weidegras wächst,
die brüchige Stimme der Vegetation
von elektrischer Musik verzehrt wird —
Hinfälligkeit zernagt die Grabenrille,
verlorene Zeit
spült an das seichte, versicherte Dasein,
das schwarze Kreide als Gleichung entwarf
auf der Bauhüttenwand —
sachliche Illusion

Solches Gedicht atmet noch durchaus mit den Poren des naturmagischen Gedichts. Aber die Stimme ist merkwürdig brüchig geworden. Nichts mehr von der mänadischen Raserei der Langgässer, nichts vom spröden Jubel, dem paganischen Entzücken bei Lehmann, der aphoristisch zugespitzten, chinoisen Sprechart Eichs! In dem umfangreichen Zyklus der „Erstandenen Stimmen", in dem bis zur Stunde das Werk Heinz Pionteks ausläuft, hat sich der Dichter vollends von gewissen Vorstellungen seiner Ausgangsposition gelöst. Es hatte ihn immer gereizt, den Menschen aus der Indirektheit der Darstellung herauszunehmen, ihn direkt mitzuteilen, und mit dem Menschen den Gott dieses Menschen. Das alles lag seit längerem bei Piontek in der Luft, doch schien er zu zögern. Wenn ein Naturlyriker von Gott redet, sich an ihn wendet, seinen Namen nennt, so gibt er — scheint mir — eine bestimmte Diskretion auf. Die Verschlüsselungen, die „grüne Zeichensprache", die Indifferenz geraten ins Wanken. Entschiedenheit kommt auf, und das war — im Sinne einer Entscheidung — mir die Art der Dichtungen dieser Gruppe. Und bei Piontek wird auch sogleich die Misere offenkundig, die über der indifferenten Exklusivität des naturlyrischen Klimas liegt. Ich will damit nicht ausdrücken, daß ich von Gedichten Entschiedenheiten und gar Entscheidungen erwarte und verlange. Sie haben andere Aufgaben, wenn es überhaupt welche geben soll. Die schönste Aufgabe eines Gedichtes ist ohnehin, da zu sein, in Vollkommenheit und Hinfälligkeit zugleich. — Aber wo der Naturlyriker auf etwas zudrängt, wie das bei Piontek geschah und geschieht, treten eigentümliche Verluste auf. Die natura naturata hatte ein zu autonomes Leben geführt, um dieses Leben mit etwas anderem teilen zu können oder gar anderem unterzuordnen. Ich

formuliere absichtlich etwas grob und schematisch, um den Zirkulus der sich immer wieder selbst überantworteten vegetativen Szenerie, dieses grünen Kosmos, deutlich werden zu lassen. Piontek versuchte, mit den von ihm bis dahin praktizierten Mitteln, aus diesem Kosmos auszubrechen. Aber wenn der Ausbruch gelingen will, muß man auf solche Praktiken verzichten, glaube ich. Kurzum: die „Erstandenen Stimmen" sind noch mit einem Wortschatz, mit einer Wortgesinnung artikuliert, die nun nicht mehr passen. Piontek versuchte — und ich gestehe, daß mir dieser Versuch zunächst bei ihm einleuchtete — mit einem Rückgriff auf das Barock dem Dilemma zu entgehen. Er verschrieb sich damit einer dem Naturgedicht in jeder Hinsicht fremden Umwelt. Das beginnt im Formalen und endet bei der Substanz, aus der derartige Hymnik erwachsen muß. Ich möchte Ihnen als Beispiel für den Pionteckschen Versuch das achte und letzte Gedicht des erwähnten Zyklus zitieren:

Ich lobe dich, mein Gott, in dieser Zeit!
Ein heitrer Regen fliegt, uns zu erfrischen,
und wölbt sein Schimmern durch die Helligkeit
entzückt und schmal, da wir den Atem mischen,
Bei uns ist deine Huld, die hörend macht.
Wir horchen in ein weitgezognes Schweigen
von Gegenwart: Wir leben. Welches Wort!
Und welches Winken mit belaubten Zweigen!

Mein Vers wird lind: ein still und silbrig Fließen,
ein Streif und reiner Hauch des Elements,
darin die Himmel sich zusammenschließen,
ein Schein, der auf benetzte Lippen fällt.
Wo Friede währt, ist Wahrheit unverstellt.
Es will sich Wort für Wort zu ihr bekennen.
So soll die Wahrheit am Gedicht entbrennen
durch Eintracht, die uns läutert und erhält.

Großäugig, schattenfarben kommt gegangen
die leichte Nacht. Es glimmt der Sterne Zug.
O Schlaf, den unsre Lider sacht empfangen!
O Welt, dem Herzen nie und nie genug!
Kein Atem geht in dir, mein Gott, zugrunde,
denn deine Rettung hat den Tod verbraucht,
und unsre Unruh heilt an deiner Wunde:
Wir sind in deines Sohnes Blut getaucht!

Die Sprache, das Vokabular ist dem Gegenstand nicht gewachsen. Sie ist zu elegant, zu obenhin, zu niedlich sogar, wenn es natürlich auch gute Zeilen dazwischen gibt. Aber sie wirken für mein Gefühl verloren. „Großäugig, schattenfarben kommt gegangen die leichte Nacht ..." Diese Höhe wird nicht gehalten. Der Rest ist Konvention. — Der Vorgang, den ich am Beispiel der Entwicklung der Pionteckschen Lyrik sichtbar zu machen versuchte, mag als ein über Heinz Piontek hinausgehendes Phänomen gelten, ein Beitrag zu den Schwierigkeiten, die dem Gedicht der Gegenwart bei uns innewohnen, ein Beitrag für gewisse Befangenheiten, für Geschick und Mißgeschick, für leichten Gewinn und entsprechend leichtes Verlieren, von dem

in einem anderen und sehr schönen, ja vollkommenem Gedicht des letzten Buches, das ich zum Abschluß lesen möchte, die Rede ist. Es heißt — ein einfaches Thema wird hier gemeistert —

ALTES LANDHAUS

Die Sonnenuhrziffern im Laube,
die bröckelnde Backsteinwand,
pastoser Schatten der Taube:
Benenne, was schon benannt!

Spann Schnüre aus Blicken ins heiße,
ins ausgefilterte Licht.
Indigoblaue und weiße
Federn tragen dich nicht —

tragen das leichte Verlieren
und den leichten Gewinn,
dort, wo die Schwingen vibrieren:
ach, wo hebt es sich hin?

Lorbeersturz, lockere Ziegel —
doch die Zeit bleibt genau,
sinkt unterm Taubenflügel
auch der vergängliche Bau.

DAS WORT UND DIE WORTE

Von Hans Jürgen Baden

Es gab eine Zeit, in der man Wort und Wirklichkeit noch nicht zu trennen vermochte; wir nennen sie die mythische Zeit. Wort und Wirklichkeit lagen unscheidbar ineinander; das Wort trat nicht zur Wirklichkeit als etwas Sekundäres, Abgeleitetes hinzu, sondern es barg die Realität in seinem Schoße. Nannte man ein Ding beim Namen, so setzte man es eben dadurch in Bewegung, man rief es herbei, beschwor es. Ja, durch den Namen wurden die Dinge überhaupt erst geschaffen und mit dem Umriß, dem Duft des Wirklichen ausgestattet. Das Wort war also durch seinen Vollzug schöpferisch; sprechend aktualisierte man die Dinge und darüber hinaus die Welt schlechthin. Was nicht in Worte gefaßt werden kann, ist nicht vorhanden — ein dumpfes, wallendes Chaos von Möglichkeiten. Erst das Wort gestaltet das Chaos zum Kosmos, es setzt Konturen, Farben, Gestalten in das Nichts.

Von dieser schöpferischen Fülle des Wortes wird uns auf den ersten Seiten der Bibel berichtet. Gott spricht: „Es werde" — und es geschieht. Das Licht, die Gestirne, Bäume, Gesträuch, Vögel, Fische, schließlich der Mensch —: das alles wird durchs Wort aus der Finsternis des Nichtseins gelockt. Namensnennung und Geburtsakt sind eins.

Für das mythische Bewußtsein scheint es undenkbar, daß die Wirklichkeit ohne Namen bestehen könne. Die Wirklichkeit wird durch den Namen zur Klarheit gebracht; löschen wir den Namen oder verlieren wir ihn, so gehen wir zugleich der Wirklichkeit verlustig. Mit der

Namensnennung, mit dem Sprechen, wird die Welt jeweils neu gestaltet: die Sprache artikuliert das Dumpfe, Strömende, und der Schöpfungsakt der Genesis wiederholt sich im Sprechen unaufhörlich

Diese Macht der Sprache über die Wirklichkeit verrät sich noch heute im sogenannten Namenszauber: die Primitiven wissen, daß man mit dem Namen zugleich die Verfügungsgewalt über Menschen und Dinge besitzt; man führt das Genannte, an den Namen Fixierte wie eine Jagdbeute mit sich fort. Darum gilt es, sich mit magischer Praxis gegen solche „wörtlichen" Überfälle, Eingriffe zu schützen.

Wir gewahren also, welche Gewalt Namen, Worte, Sprache ursprünglich besitzen: sie schaffen die Wirklichkeit jeweils aufs neue — und sie beherrschen sie, weil es nichts Seiendes außerhalb der Worte gibt. Das mythische Bewußtsein lebt von der Allmacht des Wortes — und es erfährt diese Allmacht, diese vollkommene Analogie von Wort und Wirklichkeit auf Schritt und Tritt.

2.

Welches ist die Gegenposition zum mythischen Bewußtsein, das die ständige Vermählung von Sprache und Seiendem vollzieht? Wir bezeichnen sie als Nominalismus, wobei wir nicht nur an jene verbreitete Philosophenschule des Mittelalters denken, sondern an eine Entwicklung, die weit darüber hinaus zum Schicksal der Moderne geworden ist.

Der Nominalismus signalisiert eine Gefahr, welche gleichermaßen die Namen und die Wirklichkeit bedroht. Die fast magische Entsprechung von Namen und Wirklichkeit beginnt sich zu lösen, die Wirklichkeit gewinnt statt dessen einen Vorsprung gegenüber den Namen, den die Sprache nicht wieder einzuholen vermag. Zuerst sind die Dinge da, an die wir uns dann in einem zweiten Akt herantasten, um sie im Netz der Sprache zu fangen und uns ihrer zu bemächtigen. Wir müssen für das Sprachlose, Wortlose erst die Worte finden, die ihm gemäß sind. Wir beginnen die unaussprechliche Realität zu ordnen und ihre einzelnen Stücke mit Namen zu versehen, gleichsam zu etikettieren.

Wenn aber Name und Wirklichkeit, Sprache und Seiendes nicht mehr gleichzeitig in Erscheinung treten, wenn der Nominalist bemüht sein muß, die stumme Welt zu verlautbaren, so lebt er dabei in einer ständigen Sorge. Diese Sorge ist inzwischen unser aller Sorge geworden. Ich meine dies, daß wir mit unserem Sprechen der Wirklichkeit nicht mehr genügen; daß die Dinge sich längst der Artikulierbarkeit und unserer sprachlichen Bemühung entzogen haben. Wir sprechen unaufhörlich an der Wirklichkeit vorbei — Schützen, die ihr Ziel verfehlen und denen kein einziger Treffer vergönnt ist.

Es entsteht der Zweifel an der Sagbarkeit des Wirklichen überhaupt. Wer das Wort ständig als Handwerkszeug braucht, quält sich mit der Frage, ob er das Geheimnis der Realität jemals recht auszudrücken vermöge. Die Dinge bleiben hinter einer Tarnkappe verborgen, sie gefallen sich in einem bösartigen Versteckspiel, das jedes literarischen und denkerischen Zugriffs spottet.

Wir häufen Berge von Literatur, die doch des Lebens nicht mächtig ist. Wir philosophieren über die Existenz, die sich in ganz anderen Bereichen abspielt, dunkel, tonlos, unserem Worte unzugänglich. Wir richten rhetorische Kulissen auf, die der nächste Windhauch umreißt und davonwirbelt.

Der Hand entsinkt die Feder. Lohnt es sich noch zu sprechen, zu schreiben, während sich der Abstand zur Wirklichkeit ständig vergrößert? Aber der Unsagbarkeit ist der Verzicht auf Erkenntnis verschwistert. Was sich dem Worte entzieht, kann nicht mehr erkannt, in der

Helle des Geistes angeeignet werden. Die Welt, auf der wir zu Hause zu sein wähnten, dreht sich plötzlich wie ein fremdes Gestirn an uns vorbei, während wir im Schatten des Nichtwissens versinken.

3.

In dem Maße also, als wir die Welt und unsere eigene Existenz nicht mehr zum Sprechen bringen, werden wir Agnostiker. Dieser Agnostizismus wächst ohne Rücksicht auf die Flut gesprochener, gedruckter, gefunkter Worte, von denen wir überschwemmt werden. Der Mangel an Erkenntnis steht im Gegensatz zu unserem pausenlosen Geschwätz, welches wie das Gesurre eines ungeheuren Mückenschwarmes Tag und Nacht über uns im Raum hängt. Das ist die Sprache des Umgangs, wie wir sagen —, eine Sprache, die längst den Bezug auf die Wirklichkeit verlor. Diese Sprache ist ohne Ehrgeiz, die Realität auszudrücken und die stummen Dinge zu artikulieren; man könnte sie als eine Art zivilisatorisches Esperanto bezeichnen, dessen Vokabular sich zugleich mit den technischen Erfindungen erweitert. Die Sprache notiert das unaufhörliche Wachstum der Welt, sie schafft neue Wort-Legierungen für Maschinen, Kunststoffe, Arbeitsvorgänge. Aber diese Sprache rührt nicht mehr an das Mysterium der Wirklichkeit, das Geheimnis der Dinge. Die Sprache erscheint nur mehr als Mittel zum Zweck der Verständigung, aber sie verzichtet auf Verstehen und Erkennen im eigentlichen Sinn; sie wird verstümmelt, verballhornt, in Morsezeichen zerschlagen, durch Fernsprecher und Mikrophone geseiht. Wir „bedienen" uns der Sprache und bringen damit zum Ausdruck, daß sie für uns nicht mehr bedeutet als ein phonetisches Werkzeug. Der Nominalismus wurde längst — ohne daß wir uns über die Folgen ganz im klaren sind — zu unserem Schicksal; wir müssen uns damit abfinden, daß die Wirklichkeit unseren Worten entgleitet. Diesem Verlust der Wirklichkeit entspricht der Zweifel am Wort und darüber an der Literatur schlechthin. Die Begegnung mit der Wirklichkeit geschieht nur dort, wo man sie erlebend und handelnd auskostet, aber nicht mehr auf dem Umwege über die Literatur. In einem der Vorentwürfe zu seinem großen Roman, die Maurois kürzlich zum erstenmal veröffentlicht hat, läßt Marcel Proust diese Skepsis gegenüber der Literatur so formulieren: „Wie?, Sie sagen, Sie lieben die Literatur und den Roman, das heißt mehr oder weniger platte Abbilder des Lebens, mehr oder weniger ungenaue Vermutungen statt Realitäten, die nur wenige kennen? Ich mache Ihnen den Vorschlag, Ihnen dieses Leben zu zeigen, Sie mitrühren zu lassen, ich will Sie in die Pläne von Völkern und in die Geheimnisse von Königen einweihen, und Sie ziehen es vor, Ihre Feder ins Tintenfaß zu tauchen? Ich werde Ihnen statt der Wahrheitsbröckchen, die darin (in der Literatur) stecken, die Wahrheitsschätze zeigen, die das Leben birgt. Ein ausgestopfter Kolibri kann hübsche Farben haben, aber interessant ist es doch wohl, ihn im Urwald zu fangen."

4.

Das Auseinanderbrechen von Wort und Wirklichkeit, Sprache und Welt, wie es sich im Nominalismus vollzieht, kann durch keine kulturkritische Empörung wiederufen werden. Die Kluft schließt sich nur dort, wo im dichterischen Kunstwerk Wort und Wirklichkeit eine Verbindung miteinander eingehen, welche an die Einheit beider Bereiche in der mythischen Phase erinnert. Zwar läßt sich das mythische Bewußtsein als solches nicht wieder herstellen, aber es ist in seiner Struktur dem geistig-schöpferischen Bewußtsein verwandt.

Ich sprach zu Eingang davon, daß Gott — nach dem Bericht der Genesis — die Welt durch sein Wort aus dem Nichts gerufen habe. Etwas Ähnliches vollzieht sich, freilich in unendlichem Abstand, im dichterischen Schaffen. Auf jeder bedeutenden Dichtung liegt ein Abglanz des göttlichen Schaffens, und der Dichter erweist sich im schöpferischen Akt (ob er es wahrhaben will oder nicht) als Gottes Ebenbild, als imitator dei. Eine Welt wird aus dem Chaos gezogen,

sie gewinnt Farbe, Duft, Kontur; diese Welt, aus Worten gebildet, besitzt eine ganz andere Qualität als die reale Welt, in der wir zu Hause sind und die bei der leistesten Berührung zersplittert. Jeder Satz ist eine Waffe gegen das Chaos, und schreibend triumphiert der Schriftsteller über das Nichts. Der Satz besitzt eine solche Konsistenz, daß er den Schreibenden geradezu metaphysisch zu rechtfertigen vermag. Ich zitiere aus dem Tagebuch von Max Frisch: „Erst in Zeiten, wo die Arbeit uns wieder verlassen hat, zeigt es sich deutlicher, warum man, wenn es irgend geht, überhaupt arbeitet; es ist das einzige, was uns am Morgen, wenn man jäh und wehrlos erwacht, vor dem Schrecken bewahrt; was uns in dem Labyrinth, das uns umgibt, weitergehen läßt . . . Wenn auch nur die Form eines einzelnen Satzes gelingt, der scheinbar nichts mit allem gemein hat, was ringsrum geschieht — wie wenig das Uferlose uns anhaben kann, das Gestaltlose im eigenen Innern und rings in der Welt! Das menschliche Dasein, plötzlich erscheint es lebbar, ohne weiteres, wir ertragen die Welt, sogar die wirkliche, den Blick in den Wahnwitz: wir ertragen ihn in der wahnwitzigen Zuversicht, daß das Chaos sich ordnen lasse, fassen lasse wie ein Satz, und die Form, wo immer sie einmal geleistet wird, erfüllt uns mit einer Macht des Trostes, die ohnegleichen ist."

Wir verstehen jetzt, daß es sich in der Literatur nicht darum handelt, die Wirklichkeit mit Worten abzubilden, sie also mehr oder minder genau photographisch zu reproduzieren; nein, in der Literatur (so weit diese anspruchsvolle Bezeichnung angemessen ist) tritt uns eine verdichtete durchgeistigte Wirklichkeit entgegen —, eine Realität anderer Ordnung, deren Anblick uns mit Zuversicht und Sicherheit erfüllt. Man ist, vielleicht nur für Augenblicke, dem rasenden Zerfall entnommen, weil Menschen, Dinge, Vorgänge durch das Wort gebannt und vergegenwärtigt werden. Das Wort hebt die Flucht des Seienden auf, es verflüssigt zugleich die erstarrte Vergangenheit und mischt in einem geheimnisvollen Akt Einst und Jetzt. Man hat darum zu Recht vom Mystizismus Marcel Prousts gesprochen; denn seine unerstattliche Beschwörung der Kindheit zielt auf den mystischen Punkt, wo irgendein Vorgang der „verlorenen Zeit" sich aufs Neue ereignet und gleichzeitig wird. — So dient das dichterische Wort dazu, die Zeit anzuhalten und das Verlorene, Verworfene, in der Erinnerung Zerspellte in den reinen Raum der Gegenwart heimzuholen. Diesen Vorgang meint Rilke in den Sonetten an Orpheus: „Einzig das Lied überm Land / heiligt und feiert." Das Lied jedoch — soll heißen das dichterische Wort, repräsentiert eine Wirklichkeit eigener Art, während die uns geläufige Realität in Dunkel und Trauer und Fragwürdigkeit getaucht bleibt: „Nicht sind die Leiden erkannt, / nicht ist die Liebe gelernt, / und was im Tod uns entfernt, / ist nicht entschleiert."

Alle poetische Wirkung ist darauf zurückzuführen, daß das Wort mit magischem Griff die Wirklichkeit umspannt und gefangen nimmt — bis in die Tiefe des Universums hinein. So heißt es in einem Gedicht Ingeborg Bachmanns:

. . . Erde, Meer und Himmel.
Von Küssen zerwühlt
die Erde,
das Meer und der Himmel.
Von meinen Worten umklammert
die Erde,
von meinem letzten Wort noch umklammert
das Meer und der Himmel!
Heimgesucht von meinen Lauten
diese Erde,

die schluchzend in meinen Zähnen
vor Anker ging
mit all ihren Hochöfen, Türmen
und hochmütigen Gipfeln. —

Wird damit eine Metaphysik der Kunst verkündigt, welche der religiösen Metaphysik widerspricht? Diese Versuchung droht lediglich dort, wo der Dichter sich als ein anderer Prometheus gefällt und vergißt, daß sein Wort nur Schatten, Nachhall, stammelnde Wiederholung jenes Schöpfungswortes ist, aus dem die Welt geboren wurde.

Ich habe gesagt, die Verschmelzung von Wort und Wirklichkeit sei ein magischer Vorgang. Doch impliziert der Begriff der Magie falsche Vorstellungen; reden wir also lieber von einem geistigen Vorgang. Alles Sprechen, Denken, Schreiben muß davon ausgehen, daß Wort und Wirklichkeit zusammenfallen; daß die Übereinstimmung von Wort und Wirklichkeit gerecht ist. Die Worte sollten durch die Realität gedeckt sein wie die Währung eines Landes durch Goldreserven und Wertpapiere. Die Krise des Wortes und der Worte — auch davon handelten wir — beginnt dort, wo die Korrespondenz von Wort und Wirklichkeit gestört ist, — wo Wort-Welt und Wirklichkeits-Welt sich trennen und zwischen ihnen ein Abgrund aufklafft, der sich ständig erweitert. Dichtung entartet zur unverbindlichen Schreibe, Philosophie zur Sophistik, Gespräch wird Geschwätz, wenn das Wort der Wirklichkeit verlustig geht. Diese Dissonanz von Wort und Wirklichkeit führt zur Inflation der Worte — einem Vorgang, den die Kulturkritik seit langem traktiert; die Tränen sind nicht mehr zu zählen, welche an der Klagemauer der Kulturkritik gerade hierüber vergossen wurden.

Aber die Kulturkritik führt uns nicht weiter; auch die Kulturkritiker scheinen weithin Sophisten zu sein, und sie fallen selbst unter jenes Gericht, das sie mit solchem publizistischen Aufwand verkünden. Vielmehr gibt es hier nur eine wesentliche Aufgabe für das christliche Denken, also für die Theologie: die Theologie sollte kraft ihrer Herkunft, ihres Auftrages die Hüterin der Einheit von Wort und Wirklichkeit sein. Ob und wie weit sie diesen Auftrag erfüllt, steht auf einem anderen Blatte, das wir später aufzuschlagen gedenken; im Augenblick soll uns nur die Frage beschäftigen, warum gerade das christliche Denken die Einheit von Wort und Wirklichkeit wahren muß. Ich behaupte, daß das christliche Denken für die Einheit im Sinne einer durchgreifenden consentio volle Verantwortung trägt, weil nur auf solchem Wege die Sprache „geheilt" werden kann.

Einheit von Wort und Wirklichkeit: wir sahen sie in der Genesis wirksam, im Schöpfungsakt Gottes. Aber auch alles „Sprechen" Gottes, wie es uns im Alten Testament bezeugt wird, ist zugleich ein Handeln und Schaffen; das Wort Gottes setzt sich augenblicklich in die Tat um. Wenn etwa ein Mann zum Propheten berufen wird, so vernimmt er nicht nur die gewaltige Stimme, sondern er wird von ihr aus seinem Versteck gezogen und in Bewegung gesetzt. Wenn Gott einem Menschen das Wort seiner Gnade zuteil werden läßt, so durchdringt diese Gnade zugleich wie ein Sauerteig die Existenz. Das Hören des Gnadenwortes verwandelt den Hörenden in eine Gestalt der Gnade. Wenn der Zorn Gottes jemanden trifft, so legt sich dieser Zorn gleich einer Wolke über das Dasein, und mit dem Wort bricht zugleich das Unglück herein. — Diese Verbindung von Wort und Wirklichkeit setzt sich beim Gläubigen fort. Niemals prophezeit der Prophet gleichsam in den luftleeren Raum; was er sagt, geschieht. Den Worten der Jünger ist Vollmacht eigen: Wahrheit und Heilkraft, welche den Worten innewohnen, teilen sich unmittelbar mit. Darum kann der Jünger im Auftrage seines Herrn Sünde vergeben, Absolution erteilen; darum vermag er zu heilen und Dämonen auszutreiben.

Wo immer man heute über die Entmachtung des Wortes klagt, mit den Jeremiaden über die Inflation der Worte Feuilletons und Nachtstudios bestreitend, da sollte man diesen biblischen Tatbestand vor Augen haben. Ich möchte nachdrücklich bestreiten, daß es sich dabei um Flucht in Mythos und Legende handelt, um die Sehnsucht nach einem lost paradise. Der Christ jedenfalls sieht in dieser Symphonie von Wort und Wirklichkeit eine Verheißung Gottes realisiert, der er sich nur um den Preis der Untreue und des Aufstandes zu entziehen vermag.

Aller Abfall des Menschen von Gott beginnt mit dem Auszug der Wirklichkeit aus dem Wort. Die Welt und die Dinge, unser Leben, die gesamte Kreatur —: dies alles löst sich aus dem Schöpfungswort, dem es entstammt, es verneint das Schöpfungswort. Der Urgrund des Schöpfungswortes verliert sich im Dämmer der Mythe, im Vagen der Spekulation. Die Welt gebar sich selbst und liegt ständig in Wehen; der Mensch hebt sich selbst in einen unendlichen, durch Jahrmillionen nicht abreißenden Geburtsakt ans Licht. Die Erde schwitzt aus ihrer leblosen Rinde Blumen, Vögel, Säugetiere aus. Selbstzeugung statt Schöpfung, Ablösung der Schöpfung durch Evolution: dies ist das Stichwort der Moderne. Aufs neue wird die Vision der Erdmutter beschworen, der uralten Gaia, Magna Mater, Kybele, uns aus vielen Kulten und ebenso aus der neueren Literatur geläufig, wo ihr Goethe im Werther und Hermann Hesse in „Narziß und Goldmund" gleichermaßen gehuldigt haben. Indem sich das Seiende aus dem Ursprung löst, aus der Umklammerung durch das Schöpfungswort, fällt es zugleich aus der ewigen Ordnung. In endlosem Wirbel bewegt sich alles durcheinander, rotiert in sich selbst. Wir zehren von abgehackten Impressionen, die willkürlich aneinandergeklebt werden wie die Bilder einer illustrierten Zeitung. „Augenblick an Augenblick" — so heißt es bei Gottfried Benn — „das ist die Welt. Dort ein Schluck Kaffe, dort eine rote Weste, dort ein sinkendes Gefühl und dort ein Honigopfer." Und Berdiajew charakterisiert diese fluktuierende, im Grunde verlorene, weil aus dem Wortgrund gerissene Wirklichkeit folgendermaßen: „Der Mensch ist in Fetzen gerissen. Alles beginnt in alles einzudringen. Alle Realitäten der Welt verschieben sich von ihrem individuellen Platz. In den Menschen beginnen Gegensätze, Lampen, Sofas, Straßen einzudringen, wobei sie die Ganzheit seines Wesens, seines Bildes, seiner unwiederholbaren Persönlichkeit aufheben. Der Mensch stürzt in die ihn umgebende Gegenstandswelt hinein."

Ich wiederhole: der Abfall des Menschen beginnt mit dem Auszug aus dem Wort — aus dem Schöpfungwort, welchem die Welt ihre Ordnung und der einzelne sein Dasein verdanken. Wenn wir dieses Schöpfungswort nicht mehr vernehmen, werden wir heimatlos, wie Staubflocken durch ein ungeheures leeres All wirbeln, in dessen Schacht wir ohne Spur wieder verschwinden. Da wir uns selbst aus dem Worte gelöst haben, sind wir auch außerstande, die Wirklichkeit um uns so wie unser eigenes Leben durch Worte zu fixieren und auszusagen. Die Inflation der Worte ist das Schicksal dessen, der sich dem Schöpfungswort verschließt. Der Aseität — dem Selbstsein — des Menschen entspricht die Aseität der Wirklichkeit, deren Teile zusammenhanglos wie in einem Kaleidoskop durcheinanderfallen.

Die Welt ist entweder aus dem Schöpfungswort oder aus dem Chaos entstanden. Hier handelt es sich nicht um Auffassung, die man beliebig vertauschen, akzeptieren, ablehnen kann; vielmehr verändert die gesamte Wirklichkeit ihr Gesicht, je nach dem, ob ich sie aus dem Wort oder dem Chaos geborgen sein lasse. Schöpfung der Welt aus dem Wort bedeutet Ordnung, Klarheit, Heiterkeit des Seienden; Entstehung der Welt aus dem Chaos läßt auch die gegenwärtige Welt chaotisch erscheinen — Fortsetzung des Chaos ad infinitum. „Augenblick an Augenblick", wie es bei Benn hieß, das ist, trotz allem artistischem Reiz, doch nur eine Umschreibung des Chaos; Schluck Kaffee, rote Weste, sinkendes Gefühl — dies alles sind Bilder, die sich zufällig aneinanderreihen und niemals ein geschlossenes Weltbild ergeben.

Aus dem Verlust des Schöpfungswortes folgt der Verlust der Wirklichkeit — und umgekehrt. Ist es möglich, aus eigener Kraft, mit menschlich-geistigen Mitteln die Wirklichkeit wieder in die Obhut des Wortes zu überführen? Vermögen wir die Hemisphären Wort und Wirklichkeit wieder zu vereinen, die so unwiderruflich auseinandergebrochen sind? Wir sagten früher, daß alle echte Dichtung darauf abziele, die Wirklichkeit ins Wort heimzuholen, sie im Wort gegenwärtig zu machen und in eine kristallene Gleichzeitigkeit zu erheben; und wir bemerkten, daß das dichterische Wort — in unendlichem Abstand — Echo und Nachklang des Schöpfungswortes sei. Wo immer die sinnliche und geistige Realität durch Berührung des dichterischen Wortes zu neuem Leben erweckt, verdichet und wiedergeboren wird, da beginnt die eigentliche Wirkung von Dichtung (übrigens ohne Rücksicht auf die Thematik). Die Dichtung tröstet — aber nicht nur dies; sie weckt in uns spirituelle Heiterkeit, sie spart dort, wo sie sich „ereignet", einen hellen Raum aus, mitten im Dumpfen und Nächtigen. Wir empfinden die Dichtung als ein Stück besonderer Realität, und die Begegnung mit ihr erscheint als Ereignis, das uns befreit und stärkt.

Diese Anziehungskraft, welche von der Dichtung ausstrahlt, das besondere Faszinosum eines dichterischen Gebildes —: sie erklären sich durch das Ineinander von Wort und Wirklichkeit. Wir vernehmen das Echo der ersten Schöpfungstat, so sagte ich, die sich in der Dichtung von ferne wiederholt; auch liegt auf der Dichtung ein Abglanz jener möglichen Zustimmung, von der die Genesis berichtet: „Gott sah an alles, was er gemacht hatte; und siehe da, es war sehr gut."

Das christliche Denken wird sich daran gewöhnen müssen, das Dichtwerk in solche sublimen Zusammenhänge zu rücken; nur so wird dieses Denken dem Rang der Dichtung gerecht — aber an solcher Gerechtigkeit haben wir es weithin fehlen lassen: sei es, daß sich die Theologie heute mit einer besonderen amusischen Gesinnung verbindet, sei es, daß sie jene Weite und Geschmeidigkeit verloren hat, zu denen sie kraft ihres universalen Auftrages verpflichtet ist.

Wo die Hemisphären von Wort und Wirklichkeit — scheinbar für immer getrennt und sich verfehlend — im Dichterwerk verschmelzen, da beginnt für den Leser jenes Erlebnis, von dem ich andeutend sprach. Dieses Erlebnis wurzelt nicht im Genuß des Artifiziellen, im Ergriffensein durch ein mächtiges, unbekanntes Thema; vielmehr entzündet sich das scheinbar Belanglose, Abseitige, es beginnt zu leuchten und durchsichtig zu werden. Das Geheimnis der dichterischen Aussage beruht also darin, daß das Wort als Logos sich mit einem genau bezeichneten Stück Wirklichkeit deckt; daß der Logos sich im Wirklichen niederschlägt und gleichsam materialisiert. Es entstehen einzelne Zeilen oder Passagen, in denen ein Seiendes zum Ausdruck gebracht ist — nicht etwa im Sinne der fotografischen Treue, sondern als ein im Worte Verwurzeltes, vom Worte Begründetes. Diesen Vorgang habe ich als „Echo der Schöpfungstat" umschrieben.

Daß der Logos sich versinnlicht, daß auf der anderen Seite das Sinnliche, Seiende in die Obhut des Logos zurückkehrt: es ist ein gnadenhafter Vorgang (übrigens auch dort, wo man die Wirklichkeit der Gnade leugnet). Hier gewahren wir die Grenze eines Künstlertums, das sich in der Technik erschöpft und sich mit einer — vielleicht erstaunlichen — Sicherheit im Artifiziellen zufriedengibt. Die glückhafte Stunde — der Kairos — in dem Logos und Wirklichkeit, Sinn und Sein sich miteinander verbinden, kann nicht herbeigezwungen werden. Auf diese Stunde kann man sich nur vorbereiten mit allen Fasern und das künstlerische Instrumentarium dafür bereit halten. Von solchen Stunden zehrt der Schriftsteller, sie beglaubigen ihn — alles andere, mag es noch so gekonnt sein, bleibt doch nur eine Art literarisches Kunstgewerbe. Ich zitiere, um zu verdeutlichen, die — freilich überscharfe — Bemerkung Gottfried Benns aus seinem Essay „Altern als Problem für Künstler" zum Werke Hofmannsthals: „Der Weg von

den Gedichten des zwanzigjährigen Loris zu den politischen Verworrenheiten des Turms des Fünfzigjährigen, war der Weg von der Speisung der Fünftausend zum Einsammeln der Brocken."

Benn selbst hat den Blitz des Kairos, das Ereignis gnadenhafter Erleuchtung geschildert — in einem Gedicht, welches (das ist in diesem Fall keine verschlissene Formel) zum bleibenden Bestand der neueren Lyrik zählen wird:

Ein Wort, ein Satz —: aus Chiffern steigen
Erkenntnis, Leben, jäher Sinn,
die Sonne steht, die Sphären schweigen
und alles ballt sich zu ihm hin.

Ein Wort —, ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich —,
und wieder Dunkel, Ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.

Im Wort also kristallisiert sich das Leben, sofern es „erkannt", soll heißen durch den Logos erfaßt und artikuliert wird; dies ist nicht das dumpfe, amorphe, blindlings wuchernde Leben, sondern das Leben, in dem der Sinn durchscheint. Jetzt wird — für einen Augenblick freilich nur — ein Seiendes zum Träger des Sinnes, überschäumend vom Reichtum und von der Fülle des Sinns, von der Fracht des Logos. Für einen Augenblick nur, sage ich; dann öffnet sich wieder das Dunkel, die Sinnleere, in welcher der Dichter zu ertrinken droht. Aber in diesem Augenblick gelingt das Wortgebilde, das keine Wünsche mehr offen läßt und keiner Fürsprache mehr bedarf; es zeugt für sich selbst durch sein Dasein, seine Gestalt. Denn die Gestalt, wie es bei Hofmannsthal heißt (ein in letzter Zeit auffallend häufig zitiertes Wort), erledigt die Probleme.

6.

Ich verwendete wiederholt den Logos-Begriff; was verstehen wir darunter? Logos heißt Wort: aber damit ist nicht das Wort im phonetischen Sinn gemeint, als Hall oder Laut, sondern der Logos zielt immer zugleich auf den Sinn, in jedem Logos leuchtet ein Funken des Urlichts, soll heißen der Wahrheit auf. Das Samenkorn des Logos ist in unseren Worten, den geschriebenen oder gesprochenen, gegenwärtig. Darum redet die Gnosis auch vom logos spermaticos, also vom Samen, vom Sperma des Logos.

Es genügt, dies anzudeuten, um uns zugleich wissen oder zumindestens ahnen zu lassen, daß sich hier der Blick auf eine besonders interessante Landschaft der Religions- und Geistesgeschichte eröffnet. Aber wir können in unserem Zusammenhang, da die Zeit drängt, diese Landschaft nur äußerst flüchtig streifen.

Logos ist also gleichzeitig Wort und Summe des Sinns und der Wahrheit, welche im Worte durchscheinen. Jenseits der Verlautbarung im Wort besitzt der Logos noch ein Eigenleben; er tritt in der hellenistischen Religionsgeschichte als Gottheit auf oder zumindest als Absonderung, Emanation der Gottheit. Der göttliche Logos schwebt über der Wirklichkeit; er besitzt eine Mittlerstellung zwischen Gott und jener Welt, in der wir leben. —

Übrigens werden wir darauf zu achten haben, wie diese Verbindung zwischen Logos und Wort den Rang des Wortes begründet. Damit berühren wir eine besondere Verantwortung des Schriftstellers: daß die Worte, die er schreibt, den Logos nicht verleugnen, sondern

daß sie das Siegel des Logos (wie eine Art unsichtbares Wasserzeichen) enthalten. Der Logos muß die Sätze, ja die Sprache durchwalten; man muß ihn spüren im einzelnen Ausdruck und in der Architektur des Ganzen. Der Logos ist der Atem menschlicher Rede.

Indessen darf man hier nicht Logos mit Logik oder gar Logistik (einer Art mathematisierender Philosophie) verwechseln. Hier ist schon eine Verengung, Einschnürung der ursprünglichen Logos-Fülle eingetreten; der Logos wird auf den Verstand reduziert, er geht auf in heller überschaubarer Begrifflichkeit. — Halten wir fest: Logos ist Reichtum und Überschwang des Sinns, der Wahrheit, welche in der Rede transparent wird. Diese Transparenz ist Voraussetzung dafür, daß wir Logos und Wort identifizieren dürfen. Jenseits des Logos gibt es nur Wortgeräusche, jene vielbeklagte Inflation der Worte, von der ich vorhin gesprochen habe.

Doch haben wir noch einen letzten Schritt zu tun, der uns in die Mitte unseres Themas führt. Das Johannes-Evangelium hat den Logos-Gedanken aus der hellenistischen Umwelt übernommen, aber ihm einen völlig neuen Inhalt gegeben. Hier wird von der Wahrheit nicht mehr in einem unverbindlichen, verfließenden Sinne gesprochen: Wahrheit, die in unserer Rede aufblitzt und wieder erlischt. Nein, die Wahrheit als der umgreifende Logos offenbart sich, enthüllt sich in einem einzelnen Menschen: „Das Wort (Logos) ward Fleisch und wohnte unter uns": das ist — ich übertreibe nicht — der revolutionärste Satz der Geschichte. Im Mensch gewordenen Logos Jesus Christus wird die Wahrheit selbst anschaulich; sie „zeltete" unter uns, wie es im Johannes-Evangelium heißt, und zwar in einem Leib gleich dem unsrigen.

Gott spricht im fleischgewordenen Sohn zu uns; in der Inkarnation des Sohnes redet er uns an. Christus als das „Wort Gottes" ist Mitteilung des ewigen Gottes an uns: Gott teilt sich im Logos mit, sofern in diesem Worte sein Glanz, seine Gnade anschaulich werden. Der Logos ist eingeschmolzen in die menschliche Gestalt Jesu; wer glaubt, vernimmt in Christus die Anrede Gottes, das Menschliche wird durchlässig für die ewige Herrlichkeit. —

Was es bedeutet, daß der Christenheit, der Kirche diese Offenbarung des Logos anvertraut wurde, um sie zu bezeugen und zu verkündigen: darüber will ich mich abschließend äußern.

Wir stehen jetzt vor einer Frage, die unabweisbar wurde: gibt es eine Beziehung zwischen dem dichterischen Wort (das, wie wir sagten, vom Atem und Licht des Logos erhellt ist) und dem fleischgewordenen Wort Gottes, das in Christus in die Geschichte trat? Man kann diese Frage auch direkter, naiver stellen: muß der Dichter im religiösen Sinn glauben, um Werke von Rang zu schaffen? Diese Frage läßt sich rund heraus verneinen. Wir kennen eine große Anzahl von Dichtern, die zur christlichen Wahrheit kein Verhältnis hatten, ja in einer völlig unchristlichen Welt wurzelten. Jedoch wäre es absurd, deswegen ihre künstlerische Bedeutung in Frage zu stellen. Dies betrifft gleichermaßen — um nur wenige erlauchte Figuren zu nennen — Goethe und Hölderlin, André Gide, Rilke, Gottfried Benn. In seinem Essay „Der Skandal der Wahrheit" hat sich H. E. Holthusen mit Bernanos auseinandergesetzt, gründlich-kritisch, und hat mit Recht hervorgehoben, welch ein unmögliches Verfahren es darstellt, Dichter nur deswegen als mittelmäßig und zweitrangig zu firmieren, weil sie nicht im Besitz der christlichen Wahrheit sind (in diesem Fall sogar: der dezidiert christlich-katholischen Wahrheit). So läuft denn Bernanos amok und bringt jeden Dichter um, der nicht mit ihm die gleichen katholischen Auffassungen von Dogma und Kirche teilt.

Demgegenüber wäre hervorzuheben, daß es christliche Poeten aller Konfessionen von bemerkenswerter Mittelmäßigkeit gibt. Die literarische Mittelmäßigkeit wird durch den Besitz der christlichen Wahrheit nicht behoben. Sie wirkt oft, auf dem Hintergrund dieser Wahrheit, noch penetranter und unleidlicher. Auch reicht die Konversion nicht aus, um aus einem unbedeutenden einen großen Schriftsteller zu machen. Gelegentlich bewirkt die Konversion — wir können dieser Erkenntnis nicht ausweichen — das Gegenteil. Die Produktivität wird gewisser-

maßen durch die Bekehrung „geschockt" und im Kern verändert. — Wenn man andererseits, wie es von christlicher Seite häufig geschieht, das Kunstwerk nur noch unter dem Aspekt des Hochmuts, der Hybris, des Abfalls von Gott zu betrachten vermag, so muß es zu einem Bruch kommen, von dem sich kein Künstlertum wieder erholt. Freilich gibt es auch den prometheischen Künstler, den versessenen babylonischen Turmbauer: Rodin hat ihm in seiner Balzac-Plastik ein großartiges Denkmal gesetzt. Aber wir kennen daneben einen völlig anderen Typus des Künstlers, dem solche Attitüden fremd sind; für ihn gilt, was Bernanos 1926 in einem Brief folgendermaßen formulierte: „Es ist nicht zu leugnen, die Kunst hat ein anderes Ziel als sich selber. Ihr ewiges Suchen nach Ausdruck ist nur das blassere Nachbild oder das Gleichnis für ewiges Suchen nach dem Sein."

So erscheint jede Satz- und Wort-Gestalt als ein Wurf nach dem Ziel — als eine verhaltene, sich selbst nicht durchsichtige Frage nach der Fülle des Logos. Hier wird jene „Macht des Trostes" erfahren, von der Max Frisch in seinem Tagebuch spricht: der Logos spiegelt sich in der Gestalt — und beim Anblick solcher Gestalt, wo immer sie in Erscheinung tritt, hält der Erkennende den Atem an.

Freilich weiß ich nicht, wie weit solche Macht des Trostes, durch die geglückte Dichtung ausgelöst, zureicht, um die Person des Autors im metaphysischen Sinn zu tragen, zu rechtfertigen. Genügt es, das Heil im Mittel der dichterischen Gestalt zu erfahren — in ihr allein? Auch der Autor bleibt, wie jeder Mensch, der Erlösung bedürftig: erledigt die Gestalt wirklich alle Probleme (nach Hofmannsthal) — auch das Problem der Erlösung?

Ich spreche von diesen persönlichsten Verhältnissen des Autors nicht nur mit Behutsamkeit, sondern fast zaghaft und erschrocken. Nichts liegt mir ferner, als auch nur den Anschein von Dringlichkeit oder Nötigung zu erwecken. Der Autor steht also vor der Frage, ob er sein Heilsverlangen ausschließlich in seinem Dichtwerk investieren will. Niemand kann ihn daran hindern: und wir trauen ihm das Maß geistiger Einsicht zu, daß er sich über die Folgen im klaren ist. Diese Folgen betreffen seine Person — und er weiß nur allzu gut, wie es um ihn bestellt ist in den unschöpferischen Pausen. Die Macht des Trostes wurde längst zur Chimäre. Der Schriftsteller erscheint als ein Gefäß des Elends, der Anfechtung und Verzweiflung. Er befindet sich inmitten der Hölle, die Menschen meiden ihn, nur die Dämonen sind bei ihm zu Hause und wahrhaft in ihrem Element. Müssen wir ihre Bilder beschwören: Rilke, Angst und ahasverische Unruhe im Nacken, durch die Länder jagend; Joseph Roth, der schließlich nur noch im Delirium heimisch ist; Gottfried Benn, Abend für Abend gläsernen Blicks in seiner tristen Berliner Kneipe hockend, in einem Zustand, da, wie er schreibt, selbst die „Schatten weinen" —: müssen wir diese Elendsbilder fixieren, um eine Vorstellung vom Autor zu geben, wenn er nicht schreibt?

Man wird einwenden: dieses Opfer müsse gebracht werden für das Glück der Produktivität; die Person könne verkommen, am eigenen Ekel ersticken, wenn nur auf dem Grunde dieses Opfers die Gestalt des Werkes aufleuchtet. Die Person verschwindet völlig in und hinter dem Werk; ihr Anspruch auf Dasein ist identisch mit dem kreativen Rausch. Der Maler Max Beckmann schreibt: „Ich würde in Abzugskanälen wohnen und durch alle Gullys kriechen, wenn ich mir nur die Möglichkeit rettete, zu malen."

Hier also trennen sich die Wege; ich spreche das aus, ohne zu urteilen, geschweige denn zu verwerfen. Der Künstler im allgemeinen, der Schriftsteller im besonderen: sie haben selbst zu entscheiden, ob sie auch jener Macht des Trostes bedürfen, welche nicht an dasWerk gebunden ist, sondern allein der Person gilt. Dieser Trost inkarniert sich im fleischgewordenen Logos: im Glauben also an den Sohn Gottes, in der Begegnung mit ihm. Ich bin der Auffassung, daß jede Seele — auch die Seele des Autors — vor Gott einen unendlichen Wert

besitzt; daß sie, über alle geistige Gestalt hinaus, sich sehnt nach der Gestalt des Gottmenschen. Man kann, meine ich, die Angst und die tödliche Verlorenheit in der Welt nicht ausschließlich durch das Werk kompensieren. Auch das vollkommene Werk ersetzt nicht jene Barmherzigkeit, die Gott für uns bereithält und deren wir bedürfen wie der Fisch des Wassers, wie der Vogel des Äthers.

Noch einmal: zerstört die Erfahrung solcher Liebe, die im Logos Jesus Christus Fleisch wurde, das Künstlertum? Im Gegenteil: der Glaube an Logos erschließt aus den Worten, den Logoi, eine neue Dimension. Die Worte sind befrachtet mit der Erfahrung eines neuen Seins; diese Erfahrung wird auch dort transparent, wo man sie nicht ausdrücklich bezeugt. Die Werke von Claudel und Eliot, und im deutschen Sprachraum: von Hofmannsthal und R. A. Schröder bestätigen, daß es möglich ist, ein großer Schriftsteller zu sein und doch zugleich, als einzelner, als Mensch unter Menschen, das evangelische Bekenntnis zu wiederholen: „Wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit." — Christliche Dichtung also ist kein Paradoxon, bedeutet keinen Widerspruch in sich selbst; hier erfüllt sich vielmehr gleicherweise die Sehnsucht nach der geistigen Gestalt und die Sehnsucht nach dem persönlichen Heil.

7.

Der Kirche ist das Wort anvertraut, und zwar in einem doppelten Sinne: sie ist die Heimat des Christus, welcher der Logos, das Wort schlechthin, genannt wird, und sie muß zugleich die Wahrheit dieses Wortes in Worte fassen und aussprechen. Dies ist die eigentliche Funktion von Theologie, Predigt und Liturgie: die Wahrheit und den göttlichen Anspruch des UR-Wortes Christus in unsere Sprache einzuschmelzen und damit sagbar, vernehmbar zu machen. Theologie, Predigt und Liturgie bilden also gleichsam einen Sprachleib für das Evangelium; sie drücken auf ihre Weise die Wahrheit aus, daß Gott sich in Christus offenbart hat, um die Menschen zu retten.

Christus, der das ewige Wort ist, soll im menschlichen Wort wohnen, soll durch unsere Sprache hindurchtönen und in ihr gegenwärtig sein. Damit wird an die Sprache der Kirche ein unvergleichlicher Anspruch gestellt.

Doch müssen wir, der Wahrheit zuliebe, sogleich feststellen, daß das menschliche Wort für das ewige Wort — den Logos — nur in unzureichender Weise Gefäß sein kann. Unser Wort ist der glühenden transzendenten Substanz des ewigen Wortes unangemessen. Das ewige Wort muß, seiner Herkunft nach, das menschliche Wort sprengen, muß es auflösen und verbrennen. Man kann nicht kochendes Blei in hölzerne Formen gießen. Welcher Hochmut reitet uns, daß wir es wagen, unsere Sprache dem ewigen Worte zu leihen, unsere Worte mit dem Worte Gottes zu identifizieren? Sollten wir nicht schweigen — verstummen gegenüber einem Anspruch, dem wir kraft unserer unzulänglichen Natur niemals gewachsen sind?

Oft habe ich in der Tat den Eindruck gehabt, daß es besser wäre zu schweigen! Es gibt Verlautbarungen der Kirchensprache, es gibt Theologien, Predigten und Traktate, bei denen uns die Diskrepanz zum göttlichen Wort nicht nur erschreckt, sondern vollends entmutigt. Hier dient das menschliche Wort nicht dem ewigen Worte, sondern es provoziert und schändet dieses Wort: der Logos wird unter dem Schutt unserer Rede begraben.

Indessen darf die Schändung des ewigen Wortes durch unsere Worte uns nicht an jeder Aufgabe irremachen, die uns von Gott gestellt ist. Gott selbst verlangt die paradoxe Tat, durch unser Wort den ewigen Logos zu artikulieren, die Wahrheit in unserer Sprache zu „verkündigen", wie der terminus technicus für diesen Vorgang lautet. Wir werden von dieser Aufgabe der Predigt und Verkündigung der theologischen Reflexion auch dann nicht entbun-

den, wenn wir scheitern und scheiternd einer Wahrheit die Ehre geben, die in ihrem Kern unsagbar ist.

8.

Bestätigen wir es uns noch einmal, um jeder Versuchung zu wehren: Die menschliche Sprache steht im Grunde vor einer unlösbaren Aufgabe. Ihre Kapazität reicht für den göttlichen Logos nicht aus; der Abstand wird um so unüberbrückbarer, je intensiver wir versuchen, das ewige Wort ins menschliche Wort um- und einzuschmelzen.

Sollten wir resignieren und schweigen? Das Schweigen gewinnt hier einen doppelten Sinn. Es gibt ein Schweigen, mit dem wir uns dem göttlichen Logos unterwerfen, seine Unsagbarkeit ehren — etwa an den Höhepunkten des Gottesdienstes. Auch schweigen wir zur Sterbestunde Jesu — nicht aus Trauer oder Scham, sondern weil unsere Sprache diesem Mysterium des sterbenden Gottes nicht mehr gewachsen ist. — Aber das Schweigen der Resignation bleibt uns verwehrt. Resignation bezeichnet, vom Glauben her gesehen, immer einen Akt des Ungehorsams. Der Sohn Gottes hat uns befohlen, sein Evangelium „aller Kreatur" zu verkündigen. Wenn die Jünger und Apostel predigten, taten sie es nicht aus eigener Vollmacht, sondern im Gehorsam gegenüber dem Befehl ihres Herrn. Schon im Alten Testament wird uns berichtet, wie Gott die Propheten aussendet, um Boten seines Wortes zu sein. Die Propheten wußten, daß sie dem absoluten Anspruch dieses Wortes nicht gewachsen waren, sie weigerten sich, beriefen sich auf ihre Jugend, ihre Schwäche — aber Gott blieb unnachsichtig. Er berührt die Lippen des Jesaja, so daß nun das Ungeheuere geschehen kann: der Menschenmund artikuliert das göttliche Wort.

Im übrigen gilt für alle Verkündigung des Logos Christus durch menschliches Wort der Satz des Paulus: „Wir tragen den Schatz in irdenen Gefäßen!" Das heißt, das Gefäß, also das menschliche Wort, wird seinem göttlichen Inhalt niemals adäquat sein. Das ewige Wort muß in unseren Worten gleichsam Fleisch werden, es muß die Inkarnation wiederholen, damit wir es vernehmen können. Aber indem sich die Wahrheit unseres Wortes als Mittler bedient, vermischt sie sich mit Stoff dieses Worts, wird zwiespältig, trüb, unscheinbar. Über diesen Zwiespalt kommen wir nie hinaus, er bestimmt die „Sprache der Kirche" seit den Anfängen bis auf den heutigen Tag: das göttliche Wort bedarf unserer Worte, um vernehmbar zu sein; aber indem es im Medium unserer Sprache vernehmbar wird, schließt sich der menschliche Sprachleib wie eine harte Schale um das Licht des göttlichen Wortes zusammen und droht es auszulöschen.

9.

Dieses Risiko also wohnt jeder theologischen Besinnung, jeder Predigt, ja selbst noch der liturgischen Repräsentation des ewigen Wortes inne. Doch ist dieses Risiko nicht ein und dasselbe, sondern es wächst oder mindert sich, es kann durchaus vergrößert oder reduziert werden. Es gibt einen Sprachleib, welcher in besonderer Weise aufnahmefähig und durchlässig für die Transzendenz ist; dagegen kennen wir auch Formen der religiösen Sprache, welche — um es technisch zu sagen — den Strom der Transzendenz nicht weiterleiten, sondern in hohem Maße isolierend wirken.

Die größte Gefahr besteht darin, daß die Sprache der Kirche nicht im Flusse, nicht lebendig und porös bleibt, sondern sich zur Formel verhärtet. Der Umgang mit dem feuerflüssigen Medium des ewigen Wortes verlangt, daß unsere Sprache von ihm ständig umgeschmolzen wird. Das Gefäß des menschlichen Wortes muß sich dem ewigen Inhalt anpassen, sich ihm akkommodieren. Durch die Nähe des göttlichen Wortes wird das menschliche Wort geschmeidig und in besonderer Weise ausdrucksfähig gemacht. Es reagiert auf jede Nuance, auf den zartesten Wechsel

im Einfall des göttlichen Lichts. Dieses Wort kennt, wenn ich so sagen darf, nur einen Ehrgeiz: dem ewigen Wort so weit wie möglich entgegenzukommen, um das Unsagbare sagbar zu machen.

Hier aber beginnen die Schwierigkeiten. Unsere Sprache gleicht dem Blute, das, wenn es nicht in ständiger Bewegung bleibt, stockt und gerinnt. Diese gestockte, geronnene, formelhafte Sprache ist als Mittler der Wahrheit ungeeignet. Die Wahrheit wird durch die Sprache unglaubwürdig gemacht, der absolute Anspruch der Wahrheit wirkt im Kostüm solcher Worte abstoßend, grotesk.

Wenn die Sprache der Kirche sich formelhaft härtet, sich zum frommen Sang verdichtet, dann demonstriert sie eben dadurch ihre Abkehr von der lebendigen Wahrheit. Diese Sprache speist sich aus einer großen Überlieferung, sie übernimmt aus ihr eine Summe von Erkenntnissen und Problemstellungen. Doch mißversteht man die theologischen Begriffe gründlich, wenn man sie zu bloßen Formeln erniedrigt. Begriffe wie Liebe, Gnade, Erlösung, Heiligung, Wiedergeburt und andere sind Erkenntniskristalle, in denen wesentliche religiöse Erfahrungen zusammenschießen. Diese Erfahrungen aber gehen leicht verloren, sie werden unverständlich, wenn wir uns nicht bemühen, den Prozeß ihrer Kristallisation rückgängig zu machen. Damit werden an die Sprache der Kirche, in diesem Falle also an die Sprache des Theologen, äußerste Anforderungen gestellt. Der Begriff der Sünde — um ein Beispiel zu wählen — ist ebenso groß und gewichtig wie inhaltlos. Jemanden als Sünder zu titulieren, bleibt solange ein unverbindliches Unterfangen, als wir nicht beschreiben, was Sünde ist, welche Erfahrungen ihr zugrunde liegen und wie sie sich in unserem Dasein präzise auswirkt. Es gilt also, die ursprüngliche Begegnung zwischen Gott und Menschen in Worte zu fassen, welche den Menschen als Sünder demaskiert und den Schock der Verlorenheit in ihm auslöst.

Anders gesagt: der Begriff muß sich ausweiten, er muß das gottmenschliche Drama erkennen lassen, das sich in ihm ausspricht. Das Zitieren religiöser Begriffe und frommer Vokabeln, mag es mit noch so deutlichem Pathos geschehen, bleibt eine vergebliche Bemühung.

10.

Die erbaulich-fromme Sprache ist die massive Versuchung der Kirche und jeder christlichen „Verkündigung". Diese Sprache — abschätzig die „Sprache Kanaans" benannt — hat sich auf konventionelle Weise gegenüber dem Einbruch des göttlichen Logos ins menschliche Wort abgeriegelt. Diese Worte sind keine Blitzableiter mehr, welche den Einschlag der Transzendenz empfangen und weitergeben, sie werden nicht vom göttlichen Leben und Licht durchflutet. Aber die Polemik gegen die Sprache Kanaans allein tut es nicht; man kann die frommen Formeln der älteren Generation vermeiden, um sogleich das Opfer einer neuen Formelsprache zu werden. Diese Sprache reiht Begriffe aneinander, die zum Teil der zeitgenössischen Philosophie entlehnt sind: sie redet ununterbrochen von Existenz, Entscheidung, Begegnung, von Mythos, Wirklichkeit und dergleichen mehr. Aber die Rede von der Wirklichkeit schafft noch keine Wirklichkeit und der Begriff der Existenz kann, seinem Wortsinn zuwider, zur vollendeten Abstraktion verdünnt werden.

Ergebnis: die Sprache der Kirche darf nirgends sprachliche Anleihen machen, weder bei den großen Vätern noch bei den unfrommen Zeitgenossen und ihren Existenzanalysen. Diese Sprache muß jeweils neu geboren werden, indem sich das menschliche Wort zum Gefäß des ewigen Logos herbeiläßt und allein ihm — seiner Verlautbarung dient. Das bedeutet Verzicht auf alle begrifflichen und terminologischen Sicherungen, auf bestimmte Stilmittel. Die Sprache muß sich selbst preisgeben, um sich im Hören auf den Logos, im Gehorsam gegenüber dem Logos wiederzugewinnen.

Die Sprache der Kirche darf allein durch das göttliche Wort, durch seine Kraft und seine Wahrheit geformt werden. Der uralte Inhalt schafft sich jeweils den Sprachleib, der ihm angemessen ist. Diese Sprache registriert, wie am ersten Tage, die ungeheuere Erschütterung, welche dort geschieht, wo der ewige Logos an ihre Tore pocht, um unter uns Laut und Stimme zu werden.

Gelegentlich, alle Jahrhunderte einmal (das sind Höhepunkte der Kirchengeschichte und Sternstunden der Sprache zugleich), formt das göttliche Wort sich einen fast vollkommenen Sprachleib. Die schriftstellerische Leidenschaft verbindet sich mit der metaphysischen Leidenschaft. Beide Passionen verschmelzen ohne Rest. Das ist, in der abendländischen Geschichte, nie wieder so geschehen wie bei Augustinus: „Spät habe ich dich geliebt, du Schönheit, ewig alt und ewig jung, spät habe ich dich geliebt! Und siehe, du warst bei mir drinnen, und ich lief hinaus und suchte dich draußen; ich stürzte mich auf das Schöne, das du geschaffen, ich der Entstellte. Du warest bei mir, aber ich war nicht bei dir. Und was mich von dir fernhielt, waren Dinge, die nicht wären, wären sie nicht in dir. Du aber riefest und schrieest und brachest meine Taubheit... Du hast mich angerührt, und ich bin entbrannt nach deinem Frieden."

INGEBORG BACHMANN

Notizen aus dem Vortrag von Dr. Hans-Egon Holthusen

Die junge österreichische Dichterin, die 1926 in Klagenfurt geboren wurde, hat bisher vor allem zwei Arbeiten vorgelegt, „Die gestundete Zeit" (1953) und „Anrufung des Großen Bären" (1956). Kürzlich wurde sie mit dem Hörspielpreis („Der gute Gott von Manhattan") der Kriegsblinden ausgezeichnet. Die Bachmann gehört zu den Vertretern der jüngeren Generation, die durch Skepsis gegen großtrabende Ideen gekennzeichnet ist. Nüchtern legt sie die Welt aus, in der sie lebt. Erst unter der „Faszination des Todes" kommt sie zum eigentlichen Bewußtsein ihrer Existenz. In der „Gestundeten Zeit" erinnert die Vielzahl der Weltaspekte noch an das große Durcheinander von Sinnfragmenten, das Gottfried Benn als für den modernen Menschen so kennzeichnend empfunden hat. Voller Zorn und Zweifel spottet sie: „Laßt uns unter Zypressen, oder auch unter Palmen oder in den Orangenhainen zu verbilligten Preisen Sonnenuntergänge sehen." Sie kann zart und hart zugleich sein. Niemand, auch sie selbst weiß nicht, worauf ihr Denken und Sagen in diesem Stadium letzten Endes hinaus will und soll.

„Irgendwo ansässig zu werden und sich häuslich einzurichten, sei es an einem Ort der physischen Welt, sei es in einem Glauben, einer Gewißheit, einer definitiven künstlerischen Form: das wäre für unsere Dichterin schon beinahe Verrat an ihrer Aufgabe. Ihre geistige Unruhe, ihre sprachliche Ungenügsamkeit verlangt nach ständiger Veränderung. Reisen und Fliehen sind Lieblingsmotive, um ein Höchstmaß von Daseinsgefühl zu beschwören und den Inbegriff des Selbstseins zu bezeichnen. Absagen, Aufgeben, Fortgehen sind sinnerschließende Akte. Nur wer sie wieder und wieder vollzieht, wer alles Bekannte hinter sich läßt und sich dem Unbekannten eröffnet, hat eine Chance, der Wahrheit zu begegnen:

Sieh dich nicht um.
Schnür deinen Schuh.
Jag die Hunde zurück.
Wirf die Fische ins Meer.
Lösch die Lupinen!

Diese Zeilen stammen aus dem Titelgedicht „Die gestundete Zeit". In ihm versucht das geschichtliche Lagebewußtsein einer Jugend, die kurz nach dem zweiten Weltkrieg zu ihrer

Mündigkeit herangereift ist, sich zu fassen und einen allgemeingültigen Begriff seiner selbst zu formulieren. Das Sensorium der Dichterin verzeichnet Härte und Kälte als vorwiegende Fühlbarkeiten:

Denn die Eingeweide der Fische
sind kalt geworden im Wind.

Es weiß ausgerauchte Katastrophen im Rücken und „härtere Tage" am Horizont. Was man zu leben hat, ist eine „auf Widerruf gestundete Zeit". Das reich entfaltete Zeiterlebnis der alten Generation, der Thomas Mann, Rilke, Eliot, Proust, hat sich hier auf eine erschreckende Weise vereinfacht. Zeit ist reduziert auf ein befristetes Stück Aktualität, das von Angst, Zweifel und Unglauben umnachtet ist. Zeit ist eine Fragwürdigkeit über einem Abgrund von Nichtsein. Sie ist nicht geschenkt, sondern geschuldet, kann jederzeit gekündigt werden. Der Mensch scheint einer terroristisch regierenden Macht auf Gedeih und Verderb ausgeliefert zu sein. Welcher Macht? Auf diese Frage kann eine ein für allemal verbindliche Antwort nicht gegeben werden, denn der kämpfende, experimentierende, Standpunkte wechselnde Geist dieser Lyrik würde ein in sich schlüssiges Weltbild nicht zulassen" (Hans-Egon Holthusen; Kämpfender Sprachgeist — Die Lyrik Ingeborg Bachmanns — in: Das Schöne und das Wahre) 1958, 252 f.

Ingeborg Bachmann weiß sich von der Fatalität der Geschichte betroffen. Ihre Elegie „Große Landschaft bei Wien" bezeugt ihren bedingungslosen Realismus: das Abendland hat abgewirtschaftet. Die Dichterin kann der „abgeblätterten Barockfassade" nichts mehr abgewinnen, vielmehr erklärt sie sich mit der technischen Existenz unserer Tage solidarisch. Die religiöse Substanz — „die Klöster sind leer" — ist verdunstet. Sie bekennt sich zum Flug der Piloten, für die die Welt im ganzen auf eine Landkarte reduziert ist. Ihre geistige Situation, wie sie in dem ersten Gedichtband zum Ausdruck kommt, läßt sich vielleicht am kürzesten mit ihren eigenen Worten umschreiben: „Nenn's den Status des Einsamen, / in dem sich das Staunen vollzieht. / Nichts mehr."

Der zweite Gedichtband „Anrufung des Großen Bären" ist ein echter Schritt nach vorn. Die billigen Genitiv-Metaphern sind weggefallen. Die Idee von der gestundeten Zeit bekommt einen religiöseren, dem christlichen Lehnsgedanken verwandten Sinn („o Zeit, gestundet, Zeit uns überlassen . . ."). Die Dichterin wendet nun das Genus der epideiktischen = zeigenden und panegyrischen = beschreibenden Rede an. Im übrigen halten sich Klage und Lob die Waage. Sie kann die vom Eros beherrschte Welt der Tiere verherrlichen, aber auch die enttäuschte Liebe der Menschen betrauern:

Erklär mir Liebe, was ich nicht erklären kann:
sollt ich die kurze schauerliche Zeit
nur mit Gedanken Umgang haben und allein
nichts Liebes kennen und nichts Liebes tun?
Muß einer denken? Wird er nicht vermißt?

Hier bricht geradezu etwas Hölderlinsches durch.

Für das, was die Existenz des Menschen grundlegend bestimmt, hat die Dichterin keinen festen Begriff. Für sie ist das Wahre einfach, „was wahr ist". Es kann die Zeit transzendieren. Gern spricht sie vom „Land" und (wie die Theologie des AT!) von der „Landnahme" als einem Akt des Menschen, der sich zum Leben entschließt. Gegenüber dem fruchtbaren Weideland steht die Kälte als feindliches Prinzip. Sie sieht eine neue „Eiszeit" kommen. Die Situation der Kälte

beeinflußt auch die schmerzliche Erfahrung der Liebe: „Ich aber liege allein / im Eisverhau voller Wunden". Im Beschreiben dieser Erfahrung wächst die Dichterin über sich selbst hinaus. Sie wird klagende Sappho, ja weissagende Sibylle. Unerbittlich sagt diese neue Kassandra den „Kältetod der Welt" voraus. Freilich, diese Welt kann gerettet werden, zwar nicht durch Männer, die handeln, auch nicht durch Frauen, die lieben, wohl aber durch das symbolum der Jungfräulichkeit in der Gestalt Jean d'Arc. Für Ingeborg Bachmann heißt „Dichten" soviel wie „Wachen" (vgl. das schöne Gedicht „Mein Vogel": Die Eule der jungfräulichen Athena bedeutet das Wachen in der Nacht!). Mitten in einer Zeit verfallender Kultur findet diese Frau einen Haftpunkt, wo sie sich — wie einst der biblische, den Dingen einen Namen gebende Adam — als wortmächtiges Dasein versteht: „Von meinen Worten umklammert die Erde, von meinem letzten Wort noch umklammert das Meer und der Himmel!" — —

„In den letzten drei Gedichten des Zyklus „Lieder auf der Flucht", die mit gutem Grund an den Schluß des Bandes „Anrufung" gesetzt sind, erlebt man, wie das Pathos der kämpfenden Sprache sich mit dem Pathos des Erlösungsmotivs zu einer leidenschaftlichen Anstrengung vereinigt. Schonungsloser Winter droht die Welt zu ersticken:

Die Sonne wärmt nicht, stimmlos ist das Meer.
Die Gräber, schneeverpackt, schnürt niemand auf.
Wird denn kein Kohlenbecken angefüllt
mit fester Glut? Doch Glut tut's nicht.
Erlöse mich! Ich kann nicht länger sterben.

Ein flehendes Gebet richtet sich an ein unbekanntes Du:

Das Eiskorn lös vom zugefrornen Aug,
brich mit den Blicken ein . . .

Erlösung, so vernehmen wir im zweiten der drei Gedichte, kann nur durch Tod erkauft werden. Erlösung, von einer ungeheuren Spannung herbeigezogen, bricht wie Frühling durch berstendes Eis:

Wart meinen Tod ab und dann hör mich wieder,
es kippt der Schneekorb, und das Wasser singt.

Das Geheimnis von Tod und Auferstehung wird angesprochen, aber wer spricht? Ist es nicht die Natur selbst, oder ist es die dichterische Stimme des Menschen? Das Wasser singt wie die Seele, die Seele wie das Wasser, ein allgemeines, an keine Person mehr gebundenes, durch keinen Tod unterbrochenes Tönen erfüllt den Kosmos:

ein Wohlklang schmilzt das Eis.
O großes Tauen!

Erst im dritten und letzten Gedicht wird das Lied, das menschliche Lied, zum Stellvertreter des großen kosmischen Singens ernannt. Es ist die dritte Schlüsselgewalt neben Liebe und Tod, die einzige bleibende Selbstverwirklichung und Rechtfertigung eines zwischen Liebe und Tod zermalmten Geschlechts, die posthume Blüte unseres Elends:

Die Liebe hat einen Triumph und der Tod hat einen!
Die Zeit und die Zeit danach.
Wir haben keinen.

Nur sinken um uns von Gestirnen. Abglanz und Schweigen.
Doch das Lied überm Staub danach
wird uns übersteigen.

Der Mensch, so muß man aus diesen Versen schließen, ist auf der Grundlage der alten Universalien nicht mehr zu begründen; sein einzig glaubwürdiger Selbstbeweis ist das singende Wort. Die von Benn verkündete Metaphysik der Kunst scheint hier cum grano salis bestätigt zu werden, auch der Rilke der Sonette an Orpheus klingt nach:

Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

Doch wäre es keineswegs erlaubt, der Bachmann so etwas wie eine „Flucht in den Ästhetizismus" anzukreiden: nichts wäre leichtfertiger und einsichtsloser als das, denn es heißt die Sinnfülle ihrer Gedichte unerträglich verkürzen. Jene Kontrapunktik zwischen Vereisung und großem Tauen entspricht ja erstaunlich genau dem Widerspiegel von Trockenheit und Bewässerung in T. S. Eliots „The Waste Land": in beiden Fällen werden archetypische Erlebnisse der Seele besungen, die mit dem rhythmisch wiederkehrenden, jahreszeitlichen Vorgängen im Leibe der Natur aufs innigste kommunizieren. Was für Erlebnisse? Es sind seit Menschengedenken die primordialen Anlässe menschlicher Sinnfindung überhaupt, es sind die Erstlinge unter den Motiven der dichterischen Ergriffenheit, es sind die urbildlichen Wahrnehmungen, aus denen vor Jahrtausenden das unsterbliche Leben großer, weltauslegender Mythen erwachsen konnte, insbesondere die Erlöser- und Heilandsagen vorchristlicher Kulturen. Winter und Frühling, Grab und Auferstehung! Diese unwillkürliche Übereinstimmung zwischen der Lebenserfahrung einer jungen Dichterin der Gegenwart mit dem ältesten Wissen der Völker muß jeden ersthaften Kritiker mit Bewunderung und freudiger Genugtuung erfüllen. Denn sie beweist, daß auch durch die bedenklichsten Entwicklungen einer „späten", nervösen und verspielten Sprache die Quellen des ursprünglichsten Lebens nicht gänzlich verschüttet werden können. Ein kraftvolles Talent, eine einzige leidenschaftliche Seele kann sie wieder zum Fließen bringen" (Hans-Egon Holthusen: Kämpfender Sprachgeist, a. a. O., 273—276).

DIE GESTUNDETE ZEIT

Von Ingeborg Bachmann

Es kommen härtere Tage.
Die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.
Bald mußt du den Schuh schnüren
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.
Denn die Eingeweide der Fische
sind kalt geworden im Wind.
Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.
Dein Blick spurt im Nebel:
die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.

Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand,
er steigt um ihr wehendes Haar,
er fällt ihr ins Wort,

er befiehlt ihr zu schweigen,
er findet sie sterblich
und willig dem Abschied
nach jeder Umarmung.
Sieh dich nicht um.
Schnür deinen Schuh.
Jag die Hunde zurück.
Wirf die Fische ins Meer.
Lösch die Lupinen!

Es kommen härtere Tage.

ABITURIENTEN DISKUTIEREN LYRIK

Eine Tagung in der Evangelischen Akademie Hofgeismar

Von Hans Schwab-Felisch

Als die literarische Prominenz den Saal betritt, sitzen sie schon auf ihren Plätzen, an Tischen, soweit vorhanden, die Notizbücher vor sich aufgeschlagen, Stenogrammblocks oder Kollegshefte auf den Knien, die Kugelschreiber liegen parat. Sie sind offenbar entschlossen, sich nichts entgehen zu lassen, gespannte Aufmerksamkeit in ihren Gesichtern und eine sanfte Neugier. Schon der erste Vortrag erfordert mehr als nur waches Zuhören, er will überdacht sein und setzt einige Kenntnis der subtilen Materie voraus. Später, in der Diskussion, wird es sich zeigen, daß sein Niveau nicht zu hoch angesetzt war, Universitätsniveau. Das lyrische Zeitalter, von dem der Redner sprach, ist nicht minder eine Realität als das sogenannte optische oder das einer Krawalljugend oder das ihrer nüchternen Skepsis.

Es sind ihrer ein knappes Hundert, die in Hofgeismar, eingeladen von der dortigen Evangelischen Akademie, ein verlängertes Wochenende darangeben, sich über moderne Lyrik zu unterrichten und über sie zu diskutieren. Ingeborg Bachmann, Paul Celan und Heinz Piontek stehen zur Debatte; Hans Egon Holthusen und Karl Krolow sind ihre Interpreten, und Dr. Beda Allemann aus Zürich, Schüler von Emil Staiger und Autor einer Reihe von Büchern über Themen der Lyrik, spricht zur Situation der modernen Dichtung.

Diese Tagung ist eine Wiederholung. Eine gleiche mit eben denselben Referenten — nur statt Dr. Allemann hatte Walter Höllerer zum selben Thema gesprochen — war schon einige Monate zuvor veranstaltet worden. Eine dritte und vierte würde ebenso mühelos ausgebucht werden; auch diesmal mußten Hunderte von Interessenten abgewiesen werden.

Wer sind sie? Am frühen Abend, noch bevor über den ersten Beitrag, den Vortrag Allemanns, diskutiert wird, muß jeder einzelne sich den übrigen vorstellen. Sie stehen nacheinander auf, nennen Namen, Alter und Berufsabsicht. Sie sind sachlich dabei, frei und ohne falsche Scham, manche nutzen die Gelegenheit zu kleinen Faxen und Witzchen. Die meisten sind noch Schüler, 17, 18, 19 Jahre alt, Primaner, Sekundaner. Einige studieren in den ersten Semestern. Die „Erwachsenen" sind in der glatten Minderheit. Sie wollen Lehrer werden oder Mediziner, Theologen oder Techniker. Sie wollen Musik studieren und Mathematik; „wenn alles gut geht" will ein Mädchen Architektin werden. Was „alles"? Die Zeit, die Finanzierung, die Begabung, das Interesse? Alles ist möglich. Sie kommen aus Spangenberg und Arolsen, Marburg, Korbach, Melsungen und Munsterlager, aus Fritzlar oder Witzenhausen, Gießen und Kassel, aus kleinen Nestern und Mittelstädten Hessens. Sie kommen aus der Provinz.

Wer in der Großstadt lebt, vergißt leicht, daß es diese Provinz gibt. Und daß sie anders ist, auch ihre Jugend. Jedenfalls diese hier, die ein guter Durchschnitt des Nachwuchses sein mag, der das Bürgertum von morgen bilden wird. Sie sind noch nicht „amerikanisiert", nur hie und da kleine Konzessionen an die Mode, hie und da eine schüchterne Bürstenfrisur, eine Röhrenhose. Sie sehen „deutsch" aus im besten Sinne, womit keine falsche Romantik gemeint ist und schon gar nicht ein Nationalismus. Sie sehen halt so aus, dunkel oder blond, adrett und ordentlich, man könnte sie sich kaum als Besucher großstädtischer Spielsalons vorstellen oder als Bill-Haley-Fanatiker. Der Sportpalast wäre vor denen sicher, sie würden keine Stühle in Stücke schlagen vor Begeisterung oder als Gefangene einer Massensuggestion. Dennoch sind sie nicht etwa temperamentlos oder von kreuzbraver Langeweile. Sie sehen frisch aus und konzentriert. Sie tragen sich angenehm individualistisch, aber der exaltierte Persönlichkeitskult scheint ihnen fremd zu sein. Gefühlsschablonen sind sie offenbar unzugänglich. In ihnen spiegelt sich, so jedenfalls will es scheinen, ein Stück noch heiler Welt.

Am Abend gehen sie wie selbstverständlich und offenbar nicht nur, weil es sich in dieser Umgebung so gehört, zur Andacht, am Sonntagmorgen zum Gottesdienst. Das christliche Element hat bei ihnen nichts Aufgesetztes, nichts von dem Krampf, dem man oft genug begegnet, sobald an die Christlichkeit in unserem Lande appelliert wird, da sie nun einmal zur offiziellen Gewohnheit gehört. Als zum Abschluß der Tagung die anwesenden Dichter Holthusen und Krolow aus Eigenem lesen, verstehen sie es auch hier, den erstarrten Ritus einer Dichterlesung, zu dem die Kammermusik gehört wie der Swimming-Pool zur standesgemäßen Villa, angenehm unkonventionell aufzutauen. Mit Ernst, Können und einer Sammlung, für die das mißbrauchte und abgeschabte Wort Innerlichkeit wieder in seine Rechte tritt, spielen drei von ihnen, Sekundaner und Primaner, einen Corelli und die Sonate eines anderen Komponisten seiner Zeit. Die Feierlichkeit wirkt nicht nur echt, sie hat ihr natürliches Ebenmaß.

Freilich ist auch für sie die Abgeschiedenheit des ehedem kurhessischen Lustschlößchens, in der die Evangelische Akademie untergebracht ist, eine Ausnahme. Viele von ihnen werden, da dieser Bericht geschrieben wird, ihr Abitur schon hinter sich haben; sie standen, als sie sich zweieinhalb Tage lang der modernen Lyrik widmeten, nur wenige Tage vor dieser Prüfung. Verrät nicht schon dieser Umstand einen bemerkenswerten Mangel an Nervosität, eine schöne Sicherheit, die nichts mit den jeweiligen Schulleistungen zu tun haben kann? Vor allem aber ein sympathisches Interesse daran, von einem zentralen Thema her sich den geistigen Strukturen unserer Zeit nähern zu wollen? Sie hätten einen hervorragenden Deutsch-Lehrer, sagt ein Unterprimaner. Aber er interpretiert die Lyrik nur vom Inhalt her, und deswegen komme er, der Primaner, nicht mit der modernen Lyrik zurecht. Deshalb sei er gekommen; der Vortrag von Beda Allemann, der sich vorwiegend mit syntaktischen Problemen beschäftigt hatte, habe ihm ein Licht aufgesteckt. So ist es vielen von ihnen ergangen.

Sie begnügen sich nicht mit den Auskünften ihrer Lehrer, denen die moderne Lyrik oft genug ein Buch mit sieben Siegeln sein mag. Sie wollen es genau wissen, das Schlagwort von der skeptischen Generation ist also auch für sie gültig, wie eh und je für junge Leute, sofern Skepsis den Hunger nach eigener Erkenntnis meint und nicht das Hinnehmen des offiziell Dargebotenen. Das bestätigt sich in allen Gesprächen, auch in solchen, die das Gebiet der Lyrik verlassen und ins Politische überwechseln. Hier, in dieser Primanergeneration, entwickelt sich bereits wieder ein anderes Bewußtsein, das, da es nicht mehr von den Erschütterungen des Krieges, nicht einmal mehr von denen der ersten Nachkriegszeit geprägt wurde, auch den Grundlagen unserer mühsam errichteten staatlichen, gesellschaftlichen und ideologischen Existenz skeptisch zu Leibe geht. Sie fragen noch einmal von Grund auf, und sie scheuen sich nicht, auch Zeugnisse einer gerade vergangenen Zeit zu Rate ziehen, die ihnen bisweilen, vom

jugendlichen Oppositions-Blickwinkel her, allzu verfemt erscheint. Hier gilt es aufzupassen. Der natürliche Gang der Dinge will es, daß eine gesunde Skepsis sich nicht nur gegen ein vergangenes Regime richtet, sondern auch gegen seine heutigen Beurteiler. Doch wenn ihnen ihre unverklebten und wachen Gehirne nicht wieder künstlich und gewaltsam verklebt werden, haben sie alle Aussicht, sich einen gangbaren Weg durchs Unterholz der Meinungen und Ideologien zu bahnen.

Wie genau hatten sie aufgepaßt. Mit dem Generalthema moderne Lyrik war gleich von Dr. Allemann die Frage nach der syntaktischen Konstruktivität aufgeworfen, das „in marmorne Kühle" getauchte, das „gearbeitete" Gedicht, von Benn bis hin zu den Versuchen abstrakter Lyrik etwa Heißenbüttels. „Der höchste Inhalt ist die Form; also ist es zwecklos, einen Inhalt außerhalb des Gedichtes zu suchen." Das Archaische im modernen Gedicht und die These, daß eine Rückführung in ursprüngliche Möglichkeiten der Sprache selbst keinen Schrumpfungsprozeß darstelle. Das Prinzip der Wiederholung und die Strukturierung durch Variation in der Wiederholung, zu der als schon klassisches Beispiel die „Todesfuge" von Celan analysiert wurde. Die formalen Elemente eines Gedichtes und die Unmöglichkeit, mit ihrer alleinigen Analyse etwa schon das ganze Gedicht zu haben. Die Topographie eines Gedichtes und die Ambivalenz des Begriffes „Spannung". Karl Krolow veranschaulichte und erweiterte die Thematik mit schönen und sensiblen Interpretationen von Celan und Piontek, Holthusen las seinen exzellenten Essay über die Sybille Ingeborg Bachmann. Und Hans Jürgen Baden steuerte Gedanken zur Verschmelzung von Wort und Wirklichkeit bei, die er als einen magischen Vorgang bezeichnete.

Zwar entspann sich zwischen den Vortragenden manche Fachdiskussion. Aber der Leiter lockte immer wieder die Stellungnahmen der jungen Teilnehmer heraus, um deretwillen die Tagung veranstaltet worden war. Und es war nicht schwer, sich ihrer Beteiligung zu vergewissern.

Sie haben ihren Benn genau gelesen, die Gedichte, die Prosa, das Theoretische. Einer schwenkt, zur Unterstützung eines Einwandes, Hugo Friedrichs „Struktur der modernen Lyrik" in der Hand; eine sorgfältige Auswahl zeitgenössischer Lyrik- und Essaybände im Vorsaal ist ständig umlagert.

Der von allen Seiten beleuchtete Mittelpunkt der Diskussion ist die Spannung zwischen Gefühl und Vernunft. Da kommen denn freilich auch übliche Vorstellungen von der Lyrik als einer im Rauschzustand zu schaffenden Kunst zutage. Doch überwiegt das Verständnis für das „gearbeitete" Gedicht. Die Frage nach der Interpretierbarkeit taucht auf und mit ihr die nach der Kontrollierbarkeit. Einer hat die Chagall-Ausstellung in Hamburg gesehen und dort bei einigen Bildern „nur noch Addition" festgestellt, die „Spannung" fehlte ihm. Von dieser Beobachtung schlug er intelligente Bögen zur Frage der Kontrollierbarkeit. Könnte das fehlende Verständnis für die zeitgenössische Lyrik nicht gleichzusetzen sein mit einem fehlenden Verständnis für unsere Zeit, fragte ein anderer und traf damit weniger keck als besorgt um seine ältere Mitwelt in ein weiteres Zentrum.

Manche suchten in der Lyrik noch nach einer verlorenen Harmonie wie nach einer verlorenen Heimat. Aber das Verständnis für das dialektische Verhältnis des Gedichts zur Wirklichkeit überwog. Hat das Gedicht eine andere Aufgabe, als dazusein? Manch einer mochte es sich wünschen. Doch die „studienrätlich deutsche Art", immer gleich eine Antwort haben zu wollen, wie der Tagungsleiter es ausdrückte, ist den jungen Leuten nach dieser Tagung gewiß auch für die Lyrik ein wenig verdächtig geworden. Ihr kritisches Bewußtsein ist geweckt. Es wird sich noch bewähren müssen. In der Lyrik und anderswo. (FAZ 1959 Nr. 60, 12)

FAHRLÄSSIGKEIT

Tagung für Verkehrsteilnehmer und Verkehrsjuristen vom 21. bis 23. 11. 1958

Daß die Entwicklung des Verkehrs die Leistungsfähigkeit des Menschen überfordere und daß es deshalb fraglich sei, inwieweit unter den Möglichkeiten der Technik ein Versagen des Menschen strafrechtlich als Verschulden zu werten sei, war der Anlaß, zu einer Besinnung über die Bedeutung der Fahrlässigkeit im Straßenverkehr zusammenzurufen. Drängt sich doch, je länger je mehr, die Frage auf, ob bei Verfehlungen im Straßenverkehr der überkommene Begriff der Fahrlässigkeit noch zureicht oder ob nicht mit Rücksicht auf die technischen Bedingungen und Voraussetzungen des menschlichen Verhaltens ein neuer Begriff der Fahrlässigkeit zu suchen sei.

Ein geschichtlicher Rückblick zeigt, daß ursprünglich an die Übeltat angeknüpft wurde, d. h. unbefangen an das, was der „Malefikant" einem anderen Übles antat: Im Mittelpunkt der Betrachtung stand nicht der Täter persönlich, sondern die Tat („die Tat tötet dem Mann"), und der Übeltäter wurde lediglich als Urheber des Bösen mit dem Gegenschlag des Verletzten oder der Gemeinschaft bedacht. Auf diese Weise wurde — unter magischen Vorstellungen — die Unversehrtheit des Verletzten (seine „Ehre") und der Friede der Gemeinschaft wiederhergestellt. Erst durch Ausbildung der germanischen Volksrechte vom 7. Jahrhundert ab ersannen Bestimmungen, wie das „Ungefährwerk" zu behandeln sei; eine Systematik fehlte aber völlig — auch noch im Sachsenspiegel (um 1225). Nach und nach wurde stärker als auf das reale Geschehen der Tat auf den Willen des Täters als des „Delinquenten", der die Rechtsgemeinschaft verläßt, abgestellt; die Betrachtung bekam subjektive Züge, und so konnte eine biographische Beurteilung für das Handeln des Täters Platz greifen. Erstmalig Kaiser Karls V. „Peinliche Hals- und Gerichtsordnung" (1532) setzte den Grundsatz durch, daß man nur für Verschulden einzustehen habe, daß aber sogenannte „Zufallstaten" straffrei zu bleiben hätten; damit setzten sich Grundsätze der italienischen Rechtsdogmatik durch, so daß sich nunmehr Fragen der Wissenschaft in die Beurteilung von Rechtstatbeständen eindrängen mußten. Für den Laien hat sich in der Folgezeit aus solcher wissenschaftlichen Betrachtung immer wieder die Frage ergeben, ob derart das unmittelbare Rechtserleben noch erfaßt werde?

Der Entwurf des Allgemeinen Teils des Strafgesetzbuches 1958 bestimmt im § 17, daß fahrlässig handle, wer die Sorgfalt außer acht lasse, zu der er nach den Umständen und seinen persönlichen Verhältnissen verpflichtet und fähig sei, und deshalb nicht erkenne, daß sich der Tatbestand der strafbaren Handlung verwirklichen könne oder, obwohl er dies für möglich halte, darauf vertraue, daß es nicht geschehen werde. Aus der Rechtspraxis ist aber bekannt, daß oft schon der „Tatbestand" zweifelhaft sein kann (beispielsweise ob und wann man rechts überholen dürfe, wann man sich links einzuordnen habe usw.), so daß es für den Verkehrsteilnehmer schwierig sein kann, nun zu erkennen, worauf eigentlich seine Sorgfalt sich zu beziehen habe. Schwierig ist in der Rechtspraxis ja auch immer die Frage, inwieweit der „Verkehrssünder" sich eigentlich einer allgemeingültigen Norm zu stellen habe, inwieweit aber einem individuellen Maßstab erwarten dürfe; jedenfalls hat er sich mit seinem Verhalten einem Vergleich zu stellen: Womit aber wird er verglichen, und was etwa ist ein „normaler" Mensch und dessen „normales" Verhalten? Hinzu kommt, daß unser Urteil über die Fahrlässigkeit eines anderen eigentlich nie ohne eigene Selbstrechtfertigung möglich ist und daß wir leicht geneigt sind, im „Verkehrssünder" auch gleich einen „Kriminellen" zu sehen. Wer

jedoch derart unter eine zweifelhafte Beurteilung gestellt wird, fühlt sich in der Gemeinschaft isoliert und wird geradezu gedrängt, Entschuldigungen vorzubringen („nicht wir sind schuld, ach, unsere Schwäch' allein: wie wir gemacht sind, müssen wir ja sein!" Shakespeare.)

Wenn nach § 2 Satz 2 des Entwurfes 1958 die Strafe das Maß der Schuld nicht überschreiten darf, so ist doch eben die Frage, worin die Schuld besteht und wie weit sie reicht. Wenn etwa gesagt wird, angemessen sei die Strafe, die der Täter brauche, um auf die Appelle des Rechts zu reagieren, diese Strafe verdiene er, so leuchtet ein solcher Grundsatz für vorsätzliche Straftaten ein: dort aber, wo z. B. bei einer Unaufmerksamkeit im Straßenverkehr ein anderer zu Tode kommt, muß doch offenbar die Strafe auch auf den schweren Erfolg des „Versehens" Rücksicht nehmen, während andererseits der „Zufall", daß niemand zu Schaden kommt, daß „Gott noch einmal den Daumen dazwischengehalten hat", dem gleichermaßen Unaufmerksamen zugute gehalten werden darf.

Die Frage nach der sogenannten Erfolgshaftung wird damit unausweichlich. Es scheint, als berühre man hier wieder die Bestrafung des „Übeltäters" früherer Rechtszeit; aber man wird auch nicht übersehen dürfen, daß derjenige, der mit technischen Möglichkeiten in die Gemeinschaft eingreift, auch für mehr einzustehen hat als der, der auf solche Möglichkeiten verzichtet.

Die Analyse dessen, was tatsächlich gegeben ist, ist leicht; schwer ist die Frage zu beantworten, was eigentlich vom Menschen zu fordern sei, welches sachliche Gebot den Maßstab abgebe und was vom Verhalten des Menschen unserem Urteil unterliege.

•

In der Erörterung dieser Probleme erhielt zunächst der Arzt das Wort. Privatdozent Dr. Luff vom Institut für gerichtliche und soziale Medizin der Universität Frankfurt/M. erörterte „Das automatisch-reflektorische Verhalten des Kraftfahrers"[1].

Die moderne Arbeitsphysiologie hat gelehrt, daß die körperliche Belastung ihre Grenzen hat und daß daher die Arbeitsleistung des Menschen mit seiner Leistungsfähigkeit in Einklang gebracht werden muß. Gleiche Erkenntnisse für die Grenzen der psychischen Leistungsfähigkeit liegen noch nicht vor: diese Grenzen sind aber bei der schnellen Entwicklung der Technik und bei der zunehmenden Ablösung körperlicher Arbeit durch Denkarbeit von besonderer Bedeutung. Trotz aller technischen Erleichterungen muß der Kraftfahrer im Verkehr seinen Verstand und den ihm von der Natur gegebenen Sinnes-, Nerven- und Muskelapparat einsetzen, um Herr der von ihm gelenkten Maschine zu bleiben. Die Tatsache, daß z. B. von 49 452 Unfällen (Frankfurt 1955–57) nur 1349 auf „Unfäller", d. h. Kraftfahrer zurückzuführen sind, die häufig Unfälle verursachen, zeigt, daß jedenfalls nicht Mängel der Persönlichkeit die Hauptursache für Unfälle sind. Bei der großen Mehrzahl der Kraftfahrer handelt es sich um ordentliche Menschen mit einwandfreier Rechtsgesinnung; deshalb fragt es sich, ob den harten Strafen des Verkehrsrechtes wirklich eine entscheidend vorbeugende Wirkung zukommt. Wichtiger ist es, die Dynamik des Verkehrs zu erkennen und festzustellen, wo durch sie der Fahrer biologisch überfordert wird. Darum ist es von Bedeutung, die verkehrstechnischen Fragen scharf von den Fragen des schuldhaften menschlichen Fehlverhaltens zu trennen und sich bei der Ermittlung des Verschuldens nicht auf Rechenschieber und Bandmaß zu verlassen.

---

[1] Der volle Wortlaut des Vortrags mit ausführlichem Literaturnachweis erscheint in Kürze im „Deutschen Autorecht" (Zeitschrift des ADAC).

Der übliche Vorwurf der Fahrlässigkeit, der Kraftfahrer habe seine Sorgfaltspflicht verletzt, geht von der Voraussetzung aus, die Verhaltensweise des Kraftfahrers könne voll gesteuert und kontrolliert werden und der innere Ablauf von bewußter Wahrnehmung — kritischem Verarbeiten und Durchdenken des Wahrgenommenen — überlegtem Handeln sei nach der alten Formel der Kausalkette zu erfassen. Aber nicht alle Aktionen des Kraftfahrers werden mit Überlegung und vollem Bewußtsein ausgeführt. Wie jeder Mensch handelt er bei vielen Abläufen reflektorisch, d. h. der auf einen Nerv wirkende Reiz wird über den Zentralapparat an den Muskel weitergeführt, der die erforderliche Bewegung auszuführen hat. Es handelt sich um ein kompliziertes System von Reaktionsabläufen, die willensmäßig nicht zu beeinflussen sind (z. B. Erhalten des Gleichgewichtes usw.). Dabei stehen dem Menschen eine Reihe sogenannter bedingter Reflexe zur Verfügung, die er als Reaktion auf bestimmte Reize erlernt hat, die keinen oder nur geringen Bewußtseinsaufwand erfordern und die auch nicht mehr der Willenssphäre unterliegen (täglich wiederkehrende Bewegungen, etwa beim An- und Auskleiden bis hin zu den sicheren Übungen eines Turners oder Künstlers): solche Reflexe zu erlernen, setzt eine leib-seelische Eignung und ein hohes Maß an Fleiß, Willensstärke und Opferbereitschaft voraus. Der sichere Kraftfahrer ist auf eine Fülle derartiger „Automatismen" angewiesen, während der „Anfänger" seine Unsicherheit gerade darin zeigt, daß ihm das reflektorische Verhalten noch nicht „in Fleisch und Blut übergegangen" ist. Aber z. B. der Kunstturner kann nun die mühsam erlernten Reflexbewegungen seiner Gliedmaßen ungestört ablaufen lassen, während der Kraftfahrer gerade im Straßenverkehr ständigen Störungen ausgesetzt ist und trotz der Störungen sich behaupten muß. In Sekundenbruchteilen hat er eine Fülle von Umwelteindrücken zu einem Mosaik der Verkehrslage zu verarbeiten; dabei spielen Wahrnehmungen mit, die dem Kraftfahrer nur teilweise bewußt sind und die für ihn auch einen unterschiedlichen Erlebnis- und Merkwert haben.

Dieser vielfältigen Beanspruchung kann er nur bei einer geeigneten körperlichen und geistigen Verfassung — für die in der Regel verantwortlich ist — und bei einer der Situation angemessenen Einstellung des vegetativen Nervensystems entsprechen. (Vergleich: Nur wenn die Empfindlichkeit eines Films zuverlässig gleich bleibt, wird die Reaktion auf Blende usw. gleich bleiben.) Hier hat die Medizin gezeigt, daß Kreislauf, Atmung und Stoffwechsel Veränderungen aufweisen, deren physikalisch-chemische Vorgänge mit der Umwelt verknüpft sind (z. B. Erröten). Es ist festgestellt, daß bei erhöhter Geschwindigkeit des Kraftfahrzeuges auch — mindestens zunächst — die Pulszahl sich steigert, desgleichen etwa bei plötzlichem Abbremsen oder in Situationen, die erhöhte Aufmerksamkeit erfordern. Ferner hat die Wissenschaft festgestellt, daß das Adrenalin, das die Nebennieren in die Blutbahn ausscheiden, die Helligkeit des Bewußtseins und damit die Beschleunigung von Reaktionsabläufen beeinflußt, daß aber beispielsweise eine zu starke Ausscheidung von Adrenalin, wie diese durch einen Schreck hervorgerufen werden kann, starke innere Bewegung, Angstzustände und eine „röhrenförmige" Einengung des Bewußtseins (Scheuklappen verstellen das Bild) bedingen kann.

Derartige Schrecklerlebnisse lösen starke innere Spannungen aus, lassen die erlernten Reflexe aussetzen und machen handlungsunfähig (Wirkung des sogenannten „stress"). In solchen Fällen wird zu prüfen sein, welche Reaktion auf die ihn plötzlich überraschende Situation dem Kraftfahrer in der ihm zur Verfügung stehenden Zeit überhaupt möglich war.

Tabellen und mathematische Formeln zur sogenannten „Reaktionszeit" (Schrecksekunde) verführen dazu, die biologischen Gesetze für das Verhalten des Menschen zu mißachten, statt auf die Leistungsbereitschaft, den Bewußtseinsaufwand, die Erfahrung, die vegetative Spannung usw. Rücksicht zu nehmen. Rückschauend muß die Lage betrachtet werden, wie sie sich

den beteiligten Personen vor dem Unfall geboten hat und welche Möglichkeiten den Beteiligten überhaupt zur Verfügung standen. Jeder Unfall ist ein komplexes Geschehen. Geistesgegenwart und Kaltblütigkeit besitzt nicht jeder, und ihr Fehlen kann einen Vorwurf strafrechtlicher Schuld nicht begründen; ihr Ausbleiben kann auch auf Schrecklähmungen oder instinktive Abwehrreaktionen zurückzuführen sein. Zudem kann kein Kraftfahrer Irrtümer vermeiden. Über je mehr Erfahrung er verfügt, um so weiter freilich kann er vorausdenken, die Umwelt gewissermaßen erforschen und die sich anbahnenden Situationen schon in ihrer Entwicklung richtig erkennen: aber absolut sicher kann er nichts im voraus erkennen oder bewerten. Welcher Irrtum fahrlässig verschuldet ist, welcher hingegen unvermeidbar, wird oft nur schwer abzugrenzen sein. Dabei darf nie übersehen werden, daß die meisten Ereignisse im Blickfeld des Kraftfahrers nicht bewußt erfaßt und registriert werden und oft keinen oder nur geringen Merkwert besitzen („ist damals dort und dort ein Fußgänger gegangen?"). Unter genaue Frage gestellt, neigt der angeklagte Kraftfahrer dann dazu, nachträglich Schlußfolgerungen zu ziehen, die ihm schließlich nicht geglaubt werden. All dies ist vom gesunden Kraftfahrer gesagt. Selbstverständlich kommen als Unfallursache auch krankhafte körperliche und geistige Störungen in Betracht; freilich wird es immer mehr beliebt, von hier aus sogenannte Schutzbehauptungen aufzustellen, die zu widerlegen jedenfalls nur Ärzten überlassen werden sollte.

Die derzeitige Auslegung und Anwendung des Begriffes Fahrlässigkeit entspricht nicht mehr in allen Punkten den Gegebenheiten und Anforderungen unseres technischen Zeitalters. Das echte fahrlässige Verschulden muß, will man Rechtsirrtümer und Fehlurteile vermeiden, vom biologisch bedingten menschlichen Versagen abgegrenzt werden; das werden oft nur verkehrsmedizinische Sachverständige können.

Die Aussprache stellte sich die Frage, für welchen Zeitpunkt innerhalb des Gesamtgeschehens der Schuldvorwurf erhoben werden müsse — erst für den Augenblick des Unfalls oder schon für ein früheres „Versagen", ohne das der Unfall nicht eingetreten wäre, also auch schon für mangelhafte Disposition, ja sogar für eine mangelhafte Eignung überhaupt? Offenbar spricht doch die Persönlichkeit des Kraftfahrers und seine eigene subjektive Einstellung zu seiner Fahrtauglichkeit mit (man denke z. B. an das unangebrachte Selbstvertrauen des Angetrunkenen, aber auch des gesundheitlich oder charakterlich „Angeschlagenen"!). Wenn die kausalen Umstände für das Verhalten eines Kraftfahrers in einer bestimmten Situation bei weitem noch nicht genügend bekannt sind, sein reflektorisches Verhalten auch nicht verstandesmäßig bestimmt ist, also auch nicht zureichend beurteilt werden kann, so ist doch zu fragen, ob etwa schon das Ausbleiben von Reflexen einen Schuldvorwurf rechtfertigen kann? Hingewiesen wurde auch auf das „Gesetz des fallenden Erlebniswertes eines Reizes", d. h. auf die Tatsache, daß Reize, die sich ständig wiederholen, nicht mehr ansprechen, also eine Verstandes- und Bewußtseinsleistung immer weniger hervorrufen. (Von daher stellte sich erneut die Frage nach der vorbeugenden Wirkung abschreckender Urteile.) Die Erfahrung lehrt, daß die häufigsten Unfälle in der Zeit von 6 bis 8 Monaten nach Aushändigung des Führerscheines passieren, d. h. wenn der Kraftfahrer aus dem Zustand des ständigen Aufpassens und Überlegens in die Gewöhnung des reflektorischen Handelns übergeht (wie ähnlich in Betrieben die meisten Unfälle den noch nicht eingelernten Jugendlichen passieren). Andererseits macht die Routine für die Panik anfällig. Bedauert wurde auch, daß der „Schilderwald" die eigene Initiative des Kraftfahrers und also ein freies Spiel seiner Kräfte weitgehend ausschaltet.

*

Daß wir vor fast unlösbare Fragen gestellt sind, ließ auch das Referat des Juristen, Oberstaatsanwalt Dr. Dr. Spiegel, Bundesanwaltschaft Karlsruhe, erkennen: „Der Begriff der Fahrlässigkeit und die Rechtsprechung in Verkehrsstrafsachen."

Der Vorwurf der Fahrlässigkeit kann erst erhoben werden, wenn einerseits feststeht, daß der Täter nicht vorsätzlich gehandelt hat, andererseits, daß seine Nichtschuld ausgeschlossen ist. Eine Definition der Fahrlässigkeit kennt das bisherige Gesetz nicht; es ist auch zweifelhaft, ob man in den neuen Entwurf eines Strafgesetzbuches eine solche Definition aufnehmen soll, weil ja die wissenschaftliche Diskussion noch nicht abgeschlossen ist. Voraussichtlich wird man nie um eine Kasuistik herumkommen, und immer werden die eigentlichen Schwierigkeiten bei der Rechtsprechung liegen.

Der Vorwurf der Fahrlässigkeit hat einen persönlichen, individuellen Maßstab anzulegen. Er geht von einem Sollen aus und von einer Sorgfalt, die sich auf das Handeln des Menschen und dessen Folgen bezieht. Der Vorwurf behauptet, die Folgen dieser Tat habe der Täter mangelhaft vorausgesehen oder er habe seine Voraussicht nicht genügend wirken lassen. Als Merkmale des Begriffes Fahrlässigkeit sind daher Voraussehbarkeit und Pflichtwidrigkeit festzuhalten; doch muß der Begriff selbst im Wege der Rechtsprechung ausgefüllt werden. Jedem Menschen ist für sein Handeln zwar ein gewisses Risiko erlaubt; aber er muß Sicherheitsmaßregeln treffen und seine Sorgfalt nach den Umständen einrichten. Dabei kann er in Pflichtenkollisionen geraten oder seine Sorgfalt durch Umstände wie Übermüdung usw. beeinträchtigt sehen. Darum läßt sich die Frage nicht umgehen, w a n n jemand seine Sorgfalt einzusetzen hat, daß also beispielsweise der Kraftfahrer schon vor dem Beginn der Fahrt Anforderungen an sich und seine Pflichten zu stellen hat. Sicherlich ist die Voraussetzung falsch, der Kraftfahrer sei jederzeit in höchster Form; aber Fehlleistungen als unverschuldet festzustellen, ist nur bei besonderen Anhaltspunkten erlaubt. Immerhin sind hier Fehlurteile weitaus häufiger als bei „Kapitaldelikten", und auch deswegen stellt sich das Problem, welche fahrlässigen Verkehrsverstöße als bloße Ordnungswidrigkeiten von den echten Straftaten zu trennen seien.

Oft argumentiert man, es widerspreche der Würde des Menschen, seine Fahrtüchtigkeit zu testen und also beispielsweise jemandem, der den Anforderungen des modernen Verkehrs nach Alter oder Gesundheit nicht mehr gewachsen ist, die Fahrerlaubnis zu versagen. Aber in der Verkehrsgemeinschaft handelt es sich um eine echte soziale Gemeinschaft: ihr muß der einzelne sich fügen. Dazu gehört auch, daß er alle Bestimmungen kennt, die überhaupt maßgeblich werden können, und daß er sich nicht kritiklos auf Rechtsauskünfte (auch nicht der Polizei) oder auf großzügig gehandhabte Kontrollen verläßt. Der Kraftfahrer muß es hinnehmen, daß die Verkehrsbestimmungen unbedingt, und nicht von Fall zu Fall geändert, wahrgenommen werden, weil sonst der rücksichtslose Verkehrsteilnehmer die Verkehrsdisziplin bestimmen würde.

Bei dem Bericht über Einzelfragen der höchstrichterlichen Rechtsprechung schnitt Dr. Spiegel u. a. die Frage an, was für den Kraftfahrer voraussehbar sei. Dabei hat nicht nur das Regelmäßige in den Blick genommen zu werden, sondern alles, was im Rahmen der Lebenserfahrung liegt (z. B. daß ein durch Unfall Verletzter an Embolie sterben kann); hierbei kommt es nicht auf Einzelheiten des Ablaufs, sondern auf das Endergebnis an. Das verkehrswidrige Verhalten anderer liegt nicht außerhalb der Lebenserfahrung; aber die Fahrlässigkeit des Kraftfahrers ist dann besonders zu prüfen, wenn auch das Verhalten anderer Verkehrsteilnehmer von Bedeutung sein kann. Ob ein Verkehrshindernis vorauszusehen ist (Vereisung, nasses Laub auf der Straße), kann von der Entstehungsgeschichte abhängen (daß plötzlich ein Gulli verstopft ist, so daß sich Wasser auf der Fahrbahn ansammelt, ist ohne weiteres nicht vorauszusehen): hier muß man sich von einer uferlosen Feststellung des Verschuldens abkehren. Voraussehbar ist für den Halter eines Fahrzeuges (oder Zugführer eines Zuges) auch das

menschliche Versagen des Fahrers; ein solches Versagen einzuschränken, ist der Sinn von Betriebsvorschriften. Daß das eigene Fahrzeug verborgene Mängel haben könnte, braucht man nicht vorauszusehen. Verhält der Kraftfahrer sich gegenüber einem plötzlichen und unverschuldeten Ereignis falsch, so handelt er möglicherweise nicht fahrlässig; wird er aber in einer Gefahrenlage, die er selbst herbeigeführt hat, kopflos, so ist ihm dies vorzuwerfen. Hätte sich andererseits der Unfall auch dann ereignet, wenn der Kraftfahrer sich verkehrsgerecht verhalten hätte, so mag er zwar fahrlässig gehandelt haben, aber sein Handeln ist nicht als ursächlich anzusehen.

Gegen den Vorwurf, von früheren eigenen Urteilen in Verkehrsstrafsachen abzuweichen, sind der Bundesgerichtshof und andere höhere Gerichte deswegen zu verteidigen, weil die Rechtsprechung der Dynamik des Verkehrs angepaßt werden muß: so müssen dadurch überholte Entscheidungen auch aufgehoben werden. Darin zeigt sich oft, daß die Rechtsprechung eine pädagogische Aufgabe wahrzunehmen und also mit dem Verhalten der Verkehrsteilnehmer Schritt zu halten hat. Denn die Verkehrsdisziplin hängt auch davon ab, daß Verkehrsverstöße sicher geahndet werden. Wohl ist der Richter kein Allheilmittel, aber er ist wie die sichtbare weiße Mütze des Verkehrspolizisten unentbehrlich, um Bewußtsein und Verstand als Regulatoren anzusprechen. Deshalb kommt den strengen Urteilen auch eine abschreckende Wirkung zu; denn sie fördern die Zucht ganz allgemein, schon bevor der Kraftfahrer in die kritische Situation gerät. Freilich ist es problematisch, ob nicht viele Verkehrsverstöße anders als durch Strafurteil zu erledigen wären, weil ja nicht immer ein sozialethisches Unwerturteil geboten ist und der staatliche Strafanspruch in der bisherigen Praxis zu stark verschlissen wird. Jedoch ist eine andere Abgrenzung nicht leicht möglich: beispielsweise müssen ja die Folgen der Tat mit berücksichtigt werden. Die Entscheidung des Großen Strafsenates des Bundesgerichtshofes hat darüber hinaus festgestellt, daß auch unverschuldete Folgen bei der Strafzumessung (also nicht bei der Feststellung, ob überhaupt Fahrlässigkeit vorliegt) zu berücksichtigen sind; denn durch seine Fahrlässigkeit eröffnet der Täter schuldhaft Möglichkeiten für mannigfaches, unbestimmtes Unheil. Diese Möglichkeiten sind erkennbar, wenn nur die nötige Rücksicht und Bedachtheit Platz greifen; auf solche Folgen gehört die „verdiente" Strafe. So ließe sich freilich fragen, ob es sich hier nicht nun doch um eine verschämte Zufallshaftung handelt. Aber der Schuldbegriff läßt sich nicht formal-psychologisch fassen; der Schuld eignet immer auch etwas Schicksalsmäßiges: Das muß auch die Strafe aus mehreren Dimensionen beantworten.

Die Frage, ob die nicht voraussehbaren Folgen eines fahrlässigen Handelns im Strafmaß berücksichtigt werden dürften, beschäftigte auch die Aussprache lebhaft. Die Meinung wurde laut, dies sei ethisch nicht vertretbar. Dem wurde entgegnet, im Grunde bringe jedes Fahrlässigkeitsdelikt eine Erfolgshaftung, und zuletzt sei es eine Frage der Weltanschauung, wie man sich entscheide: Zur Erörterung stehe auch die Frage, inwieweit die Bestrafung einer Fahrlässigkeit die Sühne des Angerichteten erledigen müsse. Jedenfalls ist es ein verzweifeltes Ringen um die Schuldfrage, und irgendwo hört das juristische Rüstzeug auf. Die Frage der Persönlichkeit und dazu die Frage, wo die Persönlichkeit ihr Zentrum hat, sind nicht zu umgehen. Die Frage nach der Schuld läßt sich aus dem religiösen Bereich nicht lösen; nur wissenschaftlich kann sie nicht beantwortet werden. Auch hier sind wir juristisch auf Notwege angewiesen und müssen erkennen, daß jede Definition auch sofort die Richtkunst einengt. Sicher sollte sein, daß das Problem der Fahrlässigkeit den Schuldvorwurf stärker auf das Subjektive und Persönliche abstellt als der Vorwurf des Vorsatzes. Die Grenze zwischen Schuld und Fehlleistung ist nicht leicht zu ziehen, und zudem bleibt es immer offen, ob der Vorwurf fahr-

lässigen Verhaltens in der Biographie des Kraftfahrers zeitlich recht so einsetzt, daß die Schuld wirklich sachlich erfaßt wird.

*

Was „Schuld und Schicksal des Verkehrssünders" sei, warf Professor Dr. Janssen, Münster, in seinem theologischen Referat auf. Für den Christen setzt die Überlegung mit der Erkenntnis ein, daß dem Menschen der Raum zur Bewältigung der Erde und zur Ausbreitung der Botschaft unter allen Völkern freigegeben und aufgegeben ist. Dazu sind ihm die Möglichkeiten an die Hand gegeben —: behält er sie auch stets in der Hand? Immer steht der Mensch mit jeder Tätigkeit in der Versuchung und immer wird er der Schuld und der Tragik zugänglich. Denn immer will der Mensch über sich hinausgreifen. Er muß dabei aber lernen, Herr des Raumes und der Dinge zu bleiben, nicht deren Sklave zu werden. Bei der Doppelwertigkeit seines Wesens ist darum dem Menschen eine eigentliche Lösung wohl versagt.

Das AT lehrt, daß Schuld immer zu einer bestimmten Wandlung des Schicksals führt: was je Gott auf den Abfall verhängt, zeigt den ungebrochenen Zusammenhang; immer wird die Gottesbeziehung wiederhergestellt. Zuweilen aber scheint — wie bei Hiob — das Schicksal keinen Zusammenhang mit Schuld zu haben, sondern „nur" den majestätischen Willen Gottes zu offenbaren; hier ziemt Demut, und der Mensch hat zu verstummen. Das NT (Joh. 9) lehrt, daß nicht die Schuld der rechte Ansatzpunkt der Frage ist, sondern die Offenbarung von Gottes Wirken. Dem Schicksal der Sünde entgeht der Mensch nicht; aber gleichwohl verfallen die Schuldigen, die durch einen Menschen alle zu Sündern geworden sind, dem Tode (Röm. 5, 12). Die Bekenntnisschriften gehen davon aus, daß der Mensch nicht nur mit der Sünde, sondern mit dem Triebe geboren ist, sich selbst zu realisieren und zu behaupten (concupiscentia); diese Haltung ist dem Menschen unvermeidlich: sie kann nicht natürlich, sondern nur durch die Wiedergeburt berichtigt werden. Das ist nicht eine bloße Schwäche, sondern eine Schuld, für die wir zur Verantwortung gezogen werden.

Juristische Verantwortlichkeit des Menschen ist nur möglich, wenn der personale Charakter der Schuld, daß nämlich jeder einzelne den Abfall von Gott vollzieht, erkannt wird. Dabei bleibt als Rahmen für unser menschliches Urteilen, daß wir in unserer Natur die Dinge zuwege bringen, die unser menschlicher Geist aus sich selbst ohne Wirken des Heiligen Geistes hervorbringt: es geht also immer nur um eine bürgerliche Gerechtigkeit. Aber auch sie kann durch Selbstliebe verfehlt werden.

Aufgabe der Gemeinschaft ist es, den brutalen Kampf um die Selbstbehauptung unnötig zu machen und damit die groben Formen der Selbstdurchsetzung vermeidbar werden zu lassen. Für das menschliche Leben in Kultur müssen gewisse allgemeine soziale Vorbedingungen gegeben sein. Das Sozialdasein muß geordnet und den menschlichen Möglichkeiten angepaßt werden.

Zwar zeigt der Mediziner Grenzen unserer Verantwortlichkeit, und psychologische Nachweise sind im Grunde nicht möglich. Aber Gott gegenüber ist der Mensch für Bewußtes und Unbewußtes („unbekannte Sünde") verantwortlich. Dies gilt auch, obschon in jeder Schuld ein kollektives Element enthalten ist, wenn z. B. die Gemeinschaft dadurch schuldig wird, daß sie gewisse soziale Möglichkeiten (für den Straßenverkehr etwa im Straßenbau) nicht schafft. Folgern kann man für sich aus einem solchen Versagen der Gemeinschaft entweder eine Entschuldigung oder eine erhöhte Anforderung an die eigene Verantwortlichkeit. Kollektive Schuldelemente lassen sich beispielsweise aus dem Massenrausch herleiten, der — etwa bei Wettrasereien — die eigenen Möglichkeiten zu überschreiten verführt. So ist es die Frage, ob Schuld immer nur Einzeltatschuld oder ob sie in ein kollektives Ganzes hineinverflochten

ist. Auch wenn man den Zeitpunkt des Schuldigwerdens festlegen will, kommt man in dem Zusammenhang des Einzellebens mit der Gemeinschaft nicht um zeitliche und geschichtliche Elemente der Schuld herum.

Das Recht hat die Aufgabe, dem Chaos zu wehren, das aus der selbstherrlichen Haltung des Menschen hervorgehen würde. Die Strafe kennzeichnet das gemeinschaftswidrige Handeln trotz kollektiver, geschichtlicher oder sonst bedingter Zusammenhänge. Es kann durchaus die Frage sein, wieweit der Wille wirklich frei ist; wo aber keine Freiheit wäre, bestünde keine Verantwortlichkeit. Als Wesen ist der Mensch personal und frei anzusprechen. Trotz aller Bedingtheit und Gebundenheit bleibt es seine Gabe und Aufgabe, die Freiheit zu leben. Darum bleibt ein breiter Bereich der Tragik unabwendbar. Über das Problem des höheren Richters ist mit dem allen unter uns Menschen noch nichts gesagt; aber unser Urteil soll an Gottes unbedingte Instanz erinnern.

Das gegenwärtige Verkehrsstrafrecht stellt folgende Fragen: Wird der Mensch als personales Wesen noch ernstgenommen? Wird er nicht nur als Verkehrsteilnehmer von Ampel zu Ampel weitergeleitet, unter starre Regeln statt unter eine Obrigkeit gestellt und seine Gemeinschaft im Straßenverkehr, wo keiner mehr dem anderen in Ehrerbietung zuvorkommt, gerade zerstört? Die sogenannte Erfolgshaftung macht das Problem der Schuld unausweichlich, in die der Mensch hineinverstrickt ist. Es gilt, die Widersprüchlichkeit hinzunehmen, Freiheit und Verantwortlichkeit in der Schicksalhaftigkeit zu bejahen. Der Bereich der Verantwortlichkeit muß freilich ausgeweitet werden. Mahnungen, Strafen und soziale Vorbedingungen sollen die Einübung in die Verantwortlichkeit und die Anpassung an die Gemeinschaft steigern. Zwar muß das Kriminelle beim Namen genannt werden, aber in den Vordergrund wäre das Individual- und Sozialpädagogische zu stellen. Es geht im Straßenverkehr um ein völlig neues, soziales Phänomen, das auch ethisch noch nicht aufgearbeitet ist.

Diese kritischen Fragen wurden in der Aussprache bestätigt. Ritterlichkeit und anständiges Handeln im Straßenverkehr fallen auf. Häufig meint man, alles, was nicht ausdrücklich verboten sei, sei erlaubt. Das Gefühl für das, was recht ist, ist verkümmert. Hier scheint (wie im Auge) ein „blinder Fleck" (Bodamer) zu bestehen, so daß man ratlos sein könnte, welche Methode der Pädagogik und Führung noch möglich ist. Jedenfalls hat sich der Mensch mit den Bedingungen seiner Freiheit und Verantwortung geändert, und das Problem ist geschichtlich bedingt. Wir müssen es lernen, daß unsere Verantwortung von unseren Möglichkeiten abhängt. Schicksal ist das, was den Bereich unserer Freiheit begrenzt. Hier besteht gerade nach der biblischen Botschaft ein nicht auflösbares Ineinander — entsprechend der Einheit der Person, die ein rational nicht auflösbares Gefüge ist. Verantwortlichkeit und Verantwortungsunfähigkeit liegen oft nebeneinander. Nicht selten fehlt die Klarheit, welcher Ausweg als möglich noch gegeben ist. Aber die Verantwortlichkeit bleibt uns aufgelastet. Das Verhältnis von Schuld und Schicksal ließe sich als ein Band mit Helligkeitsgraden darstellen, auf dem es an einer Stelle für unsere Freiheit und Entscheidung zu dunkel wird; und gerade das Graue macht die Schwierigkeit. Darum ist das Wunder der verantwortlichen Person nur durch Gnade zu verwirklichen.

Gegenüber dem klassischen Strafrecht bringt das Recht des Straßenverkehrs eine völlig neue Sicht: ging es bisher um die offene Verletzung der Rechte eines andern (Leben, Gesundheit, Ehre, Eigentum usw.), so wird jetzt nach dem zwischenmenschlichen Verhalten gefragt und das sozial nicht angemessene Verhalten wird beurteilt, ohne daß von dem verursachten Erfolge als Kriterium ausgegangen wird. So müssen Feststellungen über den Wert des menschlichen Verhaltens je nach der mitmenschlichen Situation und nach der sozialen Leistungsfähigkeit von Fall zu Fall immer wieder neu getroffen werden, und ein für allemal gültige Definitionen

schließen sich aus. Das Gesetz schematisiert; aber gerade unter dem Vorwurf der Fahrlässigkeit muß es persönlich individuell angewendet werden. Dabei entzieht sich die letzte Feststellung dessen, was Schuld ist, unserem menschlichen Urteil; denn „man kann schuldig werden, ohne es zu sein" (Zuckmayer). Und es kann durchaus die Frage sein: „Was richtet man? den Willen, welcher des Menschen ist, oder die Tat, welche des Schicksals ist?" (Bergengruen). In unseren menschlichen Vorstellungen sprechen wir angesichts solcher Unauflöslichkeiten von Tragik. Wir wissen aber, daß Christus all diese Unlösbarkeiten der menschlichen Vernunft enthoben und in seine Gnade und Rechtfertigung genommen hat. v. S.

Die „Anstöße", herausgegeben von der Evangelischen Akademie Hofgeismar erscheinen alle zwei Monate. Ein Jahrgang — sechs Hefte und eine Einbanddecke — kostet DM 6.—, für Schüler, Studenten und Erwerbslose DM 4.—. Bestellungen, gültig für den ganzen laufenden Jahrgang (Januar bis Dezember) werden erbeten an das Sekretariat der Evangelischen Akademie, (16) Hofgeismar; Zahlungen auf das Postscheckkonto der Evangelischen Akademie Hofgeismar, PSA Frankfurt/M., Nr. 688 06 oder Spargiro Nr. 5973 der Kreissparkasse Hofgeismar.